شعر حروب الرِّدّة بين التاريخ والفن

الدكتور
صالح محمد حمدان

البيروني
ناشرون • موزعون
BEYROUNI
PUBLISHERS
&DISTRIBUTORS

شعر حروب
الردّة بين التاريخ والفن

شعر حروب
الرِّدّة بين التاريخ والفن

الدكتور
صالح محمد حمدان

المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
2018/ 1 /169

شعر حروب الردة بين التاريخ والفن

الدكتور صالح محمد حمـدان

شركة دار البيروني للنشر والتوزيع

شركة دار البيروني للنشر والتوزيع
الأردن - عمان - وسط البلد - شارع السلط - بناية رقم (٤٩)
ص.ب: ١٨٢٢١٢ عمان ١١١١٨ - تليفاكس: ٠٠٩٦٢٦٤٦٥١٠٠٤
Email:beyrouni.publisher@gmail.com

ISBN 978-9957-620-58-5 (ردمك)

الطبعة العربية الاولى
٢٠١٨

الإهداء

إلى رفيـق الـدرب الدكتـور ناجـح أبـو عـرابي العـدوان، قامـة نقديـة وأدبيـة وفكريـة، وأشـياء أخـرى ..

المحتويات

تقديم

شعر حروب الردة بين التاريخ والفن

تناولت هذه الدراسة شعر حروب الردة بين التاريخ والفن، طامحة إلى الكشف عن مدى تسجيل هذا الشعر لحقائق التاريخ من ناحية، والكشف عن القيم الفنية والجمالية التي عبر من خلالها ذلك الشعر عن تلك الحقائق، من ناحية أخرى، أملا في الوصول إلى الكشف عن القيمة الحقيقية للقصيدة الردّيّة، من خلال الاعتماد على المنهج الفني القائم على استخلاص الملامح الفنية من النصوص الشعرية، واستنباط ما تختزنه تلك النصوص من جماليات الفن، من النواحي التصويرية والموسيقية والأسلوبية وسواها، واستجلاء ما تتضمنه هاتيك النصوص من حقائق الواقع التاريخي، ومن ثم الكشف عن الطابع العام لذلك الشعر.

ومن خلال هذه المعالجة أمكن التعرف إلى الخصائص

الذاتية لهذا الشعر، إذ تعد ظاهرة الدقة في تسجيل الأحداث ووقائع التاريخ من أهم مياسمه، فيكاد الباحث يرى في طياته حقائق تاريخية لا تتوفر في بعض كتب التاريخ نفسها، ولم تكن الأحداث العامل الوحيد الذي أدى إلى هذه التأريخية في شعر حروب الردة بل شاركها في ذلك الموهبة الضعيفة، وتردي القدرات الفنية أيضا، فالمعارك والأحداث لو لقيتا موهبة شعرية قوية، لأدى ذلك إلى التفوق والإبداع، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى أمكن التعرف إلى بعض النصوص التي حققت مطالب الفن فكانت الجمالية صبغتها الصرفة، كما أبرزتها هذه الدراسة، لا سيما عند الشعراء الخناذيذ مثل متمم بن نويرة، وحسان بن ثابت، في حين كانت النصوص التي حققت التعادلية بين مطالب الفن ومطالب التاريخ أقل حظا، على الرغم من أن في بعضها قدرة هائلة على تحقيق هذا التوازن .

وإذا كان التذبذب بين المطلبين الفني والتاريخي أكثر ما يميز معظم شعر حروب الردة، فإن مقولة هنا تبرز قوية لا يمكن تجاوزها هي أن ذلك الشعر يستحق الدرس لقيمته التاريخية والتأريخية، إذ تتجاوز قوقعة الاستشهاد فوقفت على أهم دلالات هذه الحقائق وماهيتها .

وعلى الرغم من كثرة الدراسات التي تناولت شعر صدر الإسلام، لم ينل شعر حروب الردة ما يستحق من اهتمام الباحثين .

بيد أنه ينبغي الاعتراف بأن ما جاء في دراسة الأستاذ الدكتور محمود أبو الخير الموسومة بـ شعر حروب الردة دراسة في مصادره وتوثيقه وأغراضه وخصائصه الفنية، كان السراج المنير الذي أعانني على تحسس الخطوات الأولى في هذه الدراسة المنطلقة أصلا من أساس نظري يقوم على كثير من الأحكام والتعميمات المتداولة عند بعض الباحثين، دون الوقوف والتأكد من مدى صحتها، وأهمها مقولة ضعف الشعر في صدر الإسلام، من هنا تبلورت فكرة هذه الدراسة إذ جاءت طامحة للوصول إلى نتيجة تسهم في إعادة النظر في الحكم على شعر صدر الإسلام سواء بتأكيد مقولة الضعف أو بنقضها، ومن خلال الدرس التطبيقي الاستقصائي لشعر حروب الردة، فقد هدفت هذه الدراسة إلى الإجابة عن :

- مدى ظهور حقائق التاريخ في شعر حروب الردة .
- مدى ظهور القيم الفنية والجمالية في شعر حروب الردة.
- هل غلبت على ذلك الشعر روح النظم والتسجيل

التاريخي، أم روح الفن والتعبير الجمالي عن تلك الحقائق. وللوصول إلى إجابات شافية عن هذه التساؤلات، استعانت الدراسة بالمنهج الفني القائم على استخلاص الملامح الفنية من النصوص الشعرية واستنباط ما تختزنه من جماليات الفن، في النواحي التصويرية والموسيقية والأسلوبية وغيرها، من ناحية، وعلى استجلاء ما تتضمنه هاتيك النصوص من حقائق الواقع التاريخي من ناحية أخرى .فتناول جدلية الشعر والتاريخ، وسُطِّح من خلال محاور ثلاثة هي : وظيفة الفن، والشعر بين التسجيل والتعبير، والعلاقة المتبادلة بين الشعر والتاريخ في كتب التراث، وقصدت تناول هذه المحاور بوجازة احترازا من الحشو.

وأما الفصل الأول فوسمته بـ حقائق التاريخ، وعالجت فيه الحقائق في تاريخ حروب الردة كما رصدها الشعر من خلال أربعة محاور مهمة هي: الأسباب، والأحداث، والأماكن، والأشخاص، ففي الأسباب توقفت إزاء الآراء والدراسات التي تناولت المسألة، متفحصا لها بإطراق مليّ، وعجت أبحث عنها أيضا في ما تناثرته كتب التراث ودراسات المحدثين، فكان منهم من حصرها بحجب

الزكاة حسب، ومنهم من ردها إلى التعصب القبلي، ومنهم من جعلها في عصيان حكومة أبي بكر في المدينة، ومنهم من راى في تذبذب نفوس المرتدين وعدم تعمق الإسلام فيها من أهم المبررات التي ساقت هؤلاء إلى الردة .

وباستنطاق النصوص الشعرية، تبدى أن الولادة الأولى للردة اشرأبت من هذه الأسباب مجتمعة وأن في تعددها عند الباحثين وتبني كل واحد منهم دافعا دون آخر، ما يدل على أن واحدا منها لا يغني عنها مجتمعة أو منفردة، ليبدو للباحث في هذا الشأن أن تيارا خفيا جمع مقصدية هؤلاء المرتدين، وإن اختلفت المبررات التي أحدثت الردة، ذلك هو الرجوع عن الإسلام من خلال منع الزكاة، لإسقاط هذا الركن بوصفه ضمانة الاستقرار المجتمعي والاقتصادي ، وما يعقب ذلك من الإسقاط العقدي، والارتداد إلى مغاني الجاهلية المنشودة !؟، وفي محور الأحداث، تناولتها مراعيا توزعها الجغرافي وعملت على تتبع صداها في هذا الشعر، ووتيرتها المتصاعدة، بدءا من البواكير التي انطلقت من أحداث المدينة المنورة وانتهاء بمعركة الحديقة التي أسدلت بها الستارة على أحداث الردة، وفي هذا الجانب، وجدت في استنطاق النصوص الشعرية وثائق تأريخية

تسجل الأحداث تسجيلا دقيقا ؛ ليصبح التسجيل من أهم مياسم هذا الشعر .

وفي محور الأماكن، توسعت في تناول هذا العنصر، وأبرزته في الامتداد الأفقي لشعر حروب الردة، ولم أكتف بذكره حسب، أو تأكيده بوصفه ظاهرة، بل عملت على تقصي أهم الملامح والدلالات لهذه الأماكن من ناحية، ومدى ارتباطها بعناصر جماليات الوصف من ناحية أخرى، من خلال الإحصاء وملاحظة التكرار لها في شعر حروب الردة، والعمل على إقامة العلاقات بينها وبين المظهر التصويري، وختمت هذا الفصل بالمحور الرابع وهو الأشخاص، وأبرزت أهمها في البيئتين الإسلامية والمرتدة، ولولا الحرج الذي أصاب المرتدين في ذكر قتلاهم، لأمكن لنا القول إن شعر حروب الردة عج بآلآف الأسماء، وأيا ما كان الأمر فقد انتهجت في عرض هذا المحور طريقتين :

الأولى جمعت فيها الشخوص الذين شاع ذكرهم في شعر حروب الردة، وأبرزتهم من خلال وسائل توضيحية كالجداول.

الثانية، حاولت الربط بين حجم شيوع الأشخاص وأثرهم النفسي في شعر حروب الردة، فبدأت بشخصية أبي بكر

الصديق رضي الله عنه، بوصفها الشخصية المحورية التي ترأست سائر الشخصيات، ومن ثم الشخصية الثانية فالثالثة وهكذا، وتناولت الأشخاص في البيئة المرتدة، وبدأت بطليحة بن خويلد للسبب ذاته ذلك لتصدره قائمة الشخصيات فكان الشخصية المحورية، ومن ثم الشخصية الأقل حضورا وهكذا، وعملت على تحليل هذه الشخصيات في البيئتين، وأكدت صداها وفحوى حضورها وأثرها في شعر حروب الردة .

وأما الفصل الثاني فوسمته بـــ جماليات الفن، وجرَّدَ للكشف عن مظاهر الجمال في شعر حروب الردة، وتوقفت فيه إزاء أربعة محاور أيضا هي القصصية، والصورة الفنية، والإيقاع والنغم والأسلوب، على الرغم من أن الغاية الفنية لم تكن مقصودة مباشرة عند الأديب المسلم، فالتغني بالمشاعر الأحاسيس كان هدفا أوليا، ويأتي الفن قصدا تاليا ، ففي القصصية أبرزت أهم النصوص التي حققت مطالب هذا الفن، واهتديت إلى عدة نصوص جمعت عناصر الفن القصصي الذي استمد موضوعاته من أعمال المخاطرات وأعمال الشجاعة في الحرب، فحققت لونا من ألوان الوحدة القصصية الفنية .

وفي محور الصورة تناولتها من جوانب ثلاثة هي التشبيه والاستعارة والكناية، وبدأت بالتشبيه، فأبرزت مستوياته وأنواعه وطرقه التي دارت في خلد شاعر الحرب في الردة، فكان منه التشبيه الدائري، والتشبيه القائم على التعبير الإشاري في الصورة، وتشبيه المعنوي بالمحسوس، والتشبيه القائم على الصور المتداخلة الأبعاد وهو الجامع بين البعد الذهني والبعد المادي في صورة واحدة، وأبرزت من التشبيه ما جاء قائما على الصورة الذهنية حسب، وكذلك البليغ منه ووقفت على كثير من النصوص التي أتكات على الاستعارة، ولعل أهم ما تميزت به استعارة القصيدة الردية هو توظيفها صورة البحر المتكررة، مما يعكس معرفتهم بالبحر، وتناولت الكناية التي كانت وسيلة من وسائل التعبير البلاغي الواضحة بجلاء.

وبالانتقال إلى المحور الثالث في هذا الفصل وهو محور الإيقاع والموسيقى، إذ تجرد إلى أهم الخصائص الموسيقية لشعر حروب الردة من خلال تناول الوزن والقافية،فصنعت الإحصائيات لذلك، وسوّغت العلائق بين الوزن والموضوع من ناحية وبين القافية والموضوع من الناحية الأخرى، ومدى ارتباط ذلك بعواطف الشعراء

وموسيقاهم الداخلية، كما تناولت حرف الروي وصنعت له الإحصائيات وحاولت ربط العلائق بين انتقائه والحال النفسية وما يرتبط بذلك من تناغم بين النفس والإيقاع . وختمت هذا الفصل بمحور رابع تناول الأسلوب واللغة، راصدا في بدايته المعجم اللغوي الجديد، والأساليب الجديدة التي شاعت، والأساليب الموروثة من العصر الجاهلي، ولعل من أهمها طرق الاستفتاح، والقسم بوصفه ظاهرة شائعة تتأرجح بين الموروث الجاهلي والواقع الجديد، كما تناولت مستويات التكرار في الحرف والكلمة والعبارة، وأبرزت علائقه بالبعد النفسي والموسيقي، ولم أغفل التناص سمة أسلوبية كان لها وجودها في شعر حروب الردة ولعل أكثر ما يبررها هو القرب الزمني بين العصر الجاهلي ومرحلة حروب الردة، وأما الفصل الثالث الأخير في هذه الدراسة، فقد جاء موسوما بـ قيم الفن، في محاولته لعقد الموازنة بينهما، وعكفت فيه على دراسة محاور ثلاثة :

الأول - غلبة الفن على التسجيل.

الثاني - غلبة التسجيل على الفن.

الثالث - التعادلية والتوازن بين الفن والتسجيل.

ففــي المحــور الأول عمــدت إلى توظيــف نصــوص مطولــة وجــدت فيهــا مســتوى فنيــا رفعيــا / طغــى في جلــه عــلى أدوات القصيـدة، وفي المحـور الثـاني - غلبـة التسـجيل عـلى الفـن واهتديـت إلى نصـوص كثـيرة مصبوغـة بصبغـة التاريـخ الــصرف، في حــين تناولــت في المحــور الثالــث (التعادليــة والتـوازن) بالعـرض والتحليـل، فـكان فيـه مـن النصـوص مـا تحققــت فيــه الأصالــة لتقــف بــين صراط الفائــدة والفــن .

وأخــيرا ذُيِّلــت الدراســة بخاتمــة متضمنــة أهــم النتائــج والتوصيـات التـي توصـل إليهـا هـذا البحـث، راجيـا مـن اللـه أن أكــون قــد وفقــت فيــما هدفــت إليــه هــذه الدراســة، آمــلا منهــا أن تســدد بعــض النقــص في حقــل دراســتنا الأدبيــة التــي تناولــت الشــعر في عــصر صــدر الإســلام عمومــا وأن تقــف مــؤازرة للمؤرخـين الحداثيـين للوصـول إلى توصيـف تأريخـي وتاريخــي حقيقــي لماهيــة حــروب الــردة .

مهـــاد

جدلية الشعر والتاريخ

أولا : وظيفة الفن

إذا كان الفن هو موضوع النقد العربي، فثمة اعتقاد هناك «بأن النقد فن أيضا» (١). والفن الذي نتوخاه ها هنا الشعر تحديدا، ولعل الأسئلة النقدية التي تلقي بظلالها بغية الاهتداء إلى وضع إضاءات نستطيع من خلالها أن ننطلق قدما في معالجة الفن على النحو الآتي :

- هل ثمة جدوى للفن ؟.
- هل للشعر فائدة تعليمية، وهل هو مجرد لهو وترف فكري ؟.
- هل من منافع للشعر في الحياة الإنسانية ؟ وهل الشعر وسيلة أخلاقية ؟
- هل الشعر يمتع أولا ويعلم ثانيا ؟

أسئلة مطروقة منذ القدم، وشغلت الكثيرين من النقاد والفلاسفة، فالبحث الفلسفي عن ماهية الشعر أكثر ما دار في فلك هذين السؤالين الآتيين :

-1 ما خصائصه المميزة ؟

-2 كيف يختلف الشعر عن سائر الفن ؟ (٢)

ففي كتابه «الشعر» يتبنى أرسطو هذا الربط بين إبراز الخصائص المميزة للأدب والكشف عن وظيفته(٣).

إن الفن لابد أن تكون له أغراض تتجاوز المتعة إلى الفائدة، وهذه الفائدة كما يراها سيدني تتمثل في تهذيب الأخلاق وتطهير النفوس (٤).وبذلك تكون وظيفة الفن وغايته الإمتاع، ولكن لا بد من الالتزام بالقواعد من مثل الخصائص المميزة للأدب التي عنى بها أرسطو لتحقيق هذا الإمتاع وتلك الفائدة، وإلا غاب عن كل هذا وسادت الفوضى، والشعر مرتبط بالحقيقة، وهذا ما أكده أرسطو إذ قال: إن الشعر هو «أكثر أنواع الكتابة فلسفة، وهو كذلك لأن هدفه هو الحقيقة، وليس الفردي أو المحلي، ولذلك فهو عام وفعال »(٥) .

وفي توقفه عند المعضلة الأفلاطونية، وما ذهب إليه أفلاطون من أن الشعر محاكاة، أوضح سيدني أن المعرفة / الموعظة الأخلاقية يجب أن تكون ناتجة عن العملية الشعرية القائمة على الابتكار والإبداع، وهذه الموعظة الأخلاقية لا تحقق إذا غابت عنها المتعة التي تأتي إلى العمل الشعري من العاطفة الصادقة القوية إذ بدونها لا يعد الشعر شعرا إضافة إلى الخيال (٦) والأسلوب.

وهـذا الشـعر «يصـور مـا يتفـق فيـه النـاس، ومـا سـيظلون على اتفـاق فيـه ويسـتطيع الفنـان أن يمتـع أكـبر عـدد ممكـن مـن النـاس في أطـول مـدة ممكنـة »(٧). ويـرى بعـض النقـاد أن وظائـف الأدب الأساسـية ثـلاث(٨) : الوظيفـة التعبيريـة وهـي متصلـة بالباطـن الشـعوري، والوظيفـة التصويريـة وهـي متصلة بظاهـر الإنسـان، والوظيفـة التغييريـة القائمـة عـلى نـشر الوعي التغيـيري .

وبنـاء عـلى الفهـم السـابق تكـون الغايـة الوظيفيـة للفـن هـي الإمتـاع المفيـد، وأن المواعـظ الأخلاقيـة لا تتـأتى إلا بالعمـل الشـعري المبـدع .

ثانيا : الشعر بين التسجيل والتعبير

إذا كان لا يمكننا «فصل البوطيقيا عن العلاقات التاريخية» (٩)، فإن التعبير هو غاية الشعر، بل غاية اللغة كلها، ومن خلال هذا الفرض نستطيع أن ندرك مكانة الشعر الحقيقية بين التسجيل والتعبير، فالعلاقة الجامعة للشعر في التسجيل والتعبير لا تكون إلا معقودة قائمة، فالتعبير متمم للتسجيل، والتسجيل متمم للتعبير، وهما يميزان الشعر في أبرز خصائصه . وأثرت هذه العلائق في إظهاره علاقة من نوع ما بين الناقد والمؤرخ، وهذا من النتائج المباشرة التي أظهرها ارتباط التسجيل بالشعر، وهو ما جعل (كليانث بروكس) رائد مدرسة النقد الجديد يتكئ على الوضع التاريخي من أجل التوصل إلى تحليل القصائد فيقول «إن الناقد يحتاج إلى عون المؤرخ - إلى كل ما يستطيع الحصول عليه من عون «(١٠).

ويضع إحسان عباس التعبير في أمور (١١) ثلاثة: أولها التعبير عن العاطفة وإثارة العاطفة، وعنى بذلك أن يكون الشاعر واعيا بأن لديه عاطفة ولكنه لا يعرف ماهيتها أو طبيعتها (١٢)، وثانيهما التعبير والوصف، فهما ليسا واحدا، إذ يجعل عباس الوصف مؤديا للتعبير، لأن فيه تصميما،

أمـا التعبـير فيعتمـد عـلى التخصيـص(١٣)، وثالثهـا التعبـير والبـوح، فالتعبـير يتضمـن الوعـي بمـا يعـبر عنـه (١٤)، في حـين لا يقـترن البـوح بالوعـي، فهـو لا ينـم عـن فـن ومهـارة، أمـا الوعـي بالتعبـير فهـو يتطلـب المهـارة والموهبـة .

ونخلـص مـن هـذا إلى أن العلاقـة بين التسـحيل والتعبـير علاقة متناغمـة مترابطـة، وأن الوعـي بالتعبـير هـو مـا يحتاجـه الفنـان، هـذا مـن ناحيـة، ومـن ناحيـة أخـرى أسـهم هـذا التناغـم إلى أيجـاد علاقـة بـين الناقـد والمـؤرخ إلى جانـب العلاقـة بـين الشـعر والتسـجيل .

ثالثا : العلاقة المتبادلة بين الشعر والتاريخ في كتب التراث

قالوا : «الشعر ديوان العرب»(١٥)، فيه تاريخهم، وأخبارهم، ومغامراتهم، فهو الخزانة التي ينهل منها لا علم التاريخ حسب، بل راحت علوم البلدان والحيوان تنهل منها، مما يحقق تكاملا لا يمكن أن يكون في أي شعر على هذه البسيطة « فالشعر والتاريخ عند العرب صنوان لا يفترقان، وأخيان أرضعا بلبان» (١٦)، وإذا ما حاولنا تبين هذا الأمر وما كان من شأن العلاقة المتبادلة بين الشعر والتاريخ، فحسبنا كتب التراث التي لم يكن لها قيما حقيقية لولا اتكاؤها على الشعر، فالجاحظ في كتابه الحيوان يستشهد « بأكثر من ألفين وثلاثمائة بيت من الشعر أغلبه جاهلي »(١٧)، في حين يستشهد ابن قتيبة بِأكثر من ثلاثة آلاف وخمسمائة بيت من الشعر في عيون الأخبار، والمنهج نفسه يسلكه المبرد في كامله اللغوي، إذا بلغت استشهادته أكثر من أربعة آلاف بيت من الشعر(١٨)، في حين لم يبتعد ياقوت الحموي في معجميه عن تطعيمهما بالشواهد الشعرية ، وهذا كله يجعل الدعوة ملحة للوقوف على دلالات هذا الشعر وقيمته الحقيقة، وتخطي نظرية الاستشهاد حسب .

الهوامش

---

(1) فراي - وظيفة النقد، ص٥١.

(2) ديفد ديتش - مناهج النقد الأدبي، ص٦١.

(3) ديفد ديتش - مناهج النقد الأدبي، ص١٧.

(4) يقترب سيدني من نظرية التطهير لأرسطو.

(5) إليوت - فائدة الشعر وفائدة النقد، ص٧٨.

(6) بدون الخيال من المستحيل في أغلب الأحيان أن تستثار العاطفة، أحمد أمين - النقد الأدبي، ص٤٤.

(7) إحسان عباس - فن الشعر، ص٢٢.

(8) عبد الحميد بو زوينة - نظرية الأدب في ضوء الإسلام،ص ١٣٦- ١٤٠

(9) رينيه ويلك - مفاهيم نقدية،ص٩.

(10) رينيه ويلك - مفاهيم نقدية،ص١٣.

(11) إحسان عباس - فن الشعر،ص٣٣.

(12) المصدر نفسه، ص٣٣.

(13) المصدر نفسه، ص٣٥.

(14) المصدر نفسه،ص٣٥.

(15) ابن خلدون - المقدمة، ج١،ص٥٣٩. والقنوجي-

أبجـــد العلـــوم،ج١، ص١١٣.

(16) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة دراسة،ص٦٥١.

(17) نوري القيسي - الشعر والتاريخ، ص٤٠.

(18) المصدر نفسه، ص٤١.

الفصل الأول

حقائق التاريخ

أولا الأسباب .

تباينت آراء الدراسين حول الدوافع الأساسية التي حركت نفوس العرب المسلمين ومهدت لارتدادها، فبعد أن توفي رسول الله - صلى الله عليه وسلم -ارتدت العرب «واشرأبت اليهودية والنصرانية ونجم النفاق، وصار العرب كالغنم المطيرة في الليلة الشاتية» (١)، وجد المسلمون - على رأسهم أبو بكر رضي الله عنه - أنفسهم يواجهون أعتى محنة في الإسلام، إنها الردة التي بدأت بحجب الزكاة، ويبدو أن تعليل الحجب اتكأ على مقولة أبي بكر الصديق الشهيرة وهي: « والله لو منعوني من الزكاة عقالا مما كان يأخذ منهم النبي - صلى الله عليه وسلم - لقاتلتهم عليه أبدا ما حييت » (٢) وفي موضع آخر» والذي نفس أبي بكر بيده ! لو منعوني عقالا أو عناقا كانو يؤدونها إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم لقاتلتهم عليه حتى آخذها » (٣).

وصنف ابن الجزري أهل الردة صنفين: اتصل الأول بالنبوءة، واتبعهم لمسيلمة والعنسي وأوصل الثاني بإنكار فرض الزكاة، وزعمهم أن الخطاب في قوله تعالى « خذ من اموالهم صدقة » (٤) خاص بزمن النبي عليه السلام،

ولذلك اشتبه على عمر - رضي الله عنه - قتالهم لإقرارهم بالتوحيد والصلاة، وثبت أبو بكر - رضي الله عنه على قتالهم لمنع الزكاة، فمن أنكر فريضة أحد أركان الإسلام كان كافرا بالإجماع (٥) ومما يؤكد أن الزكاة كانت عاملا أساسيا في الردة، الحوار الذي دار بين خالد بن الوليد ومالك بن نويرة قبيل مقتل الثاني ، يقول ابن سلام صاحب الطبقات «والمجتمع عليه أن خالدا حاوره وراده، وأن مالكا سمح بالصلاة والتوى بالزكاة، فقال خالد : أما علمت ان الصلاة والزكاة معا لا تقبل واحدة دون الأخرى»(٦).

واقتران هذا الدافع بالعصبية القبلية وبدوافع اخرى من مثل : عدم فهم الإسلام الذي لم يتمكن في نفوسهم، إذ وجدوا في الزكاة ضريبة او إتاوة، وفي طاعة الخليفة وأمرائه تبعية لقريش، وهم لم يعتادوا مثل هذه التبعية (٧)، ويرى العقاد أنهم «لم ينكروا الفريضة، ولكنهم أنكروا الجباة » (٨)، وهذا يعني ضمنيا أن العقاد يرد االمسألة إلى جانب التعصب القبلي، كما ردها أيضا إلى أسباب تتعلق بالشعوذة، إذ يقول : « رجعت الفتنة إلى مطامع العنسي وأمثاله المشعوذين » (٩)، ويعقب بأن هؤلاء المشعوذين لم يفهموا الإسلام، « ولم يعقلوا قط أنه دعوة إصلاح لخير

الناس » (١٠).

وارتبطت هذه الدوافع أيضا بالزعامات الشخصية، وبالتخلص من التكاليف وثقلها، فمنعوا الزكاة وقلل بعضهم فريضتين من الصلاة (١١)، ويفرد الدكتور علي العتوم في كتابه الموسوم بـ حركة الردة مبحثا لأسبابها فحواه متصل : بهول الصدمة بموت الرسول - عليه السلام - ورقة الدين، والسقم في فهم نصوصه، والحنين إلى الجاهلية، ومفارقة موبقاتها، والتغلب من النظام، والخروج على السلطة التشريعية، والعصبية القبلية، والطمع في الملك، والتكسب بالدين، والشح بالمال، والتحاسد (١٢).

وربط بعض الدارسين الأسباب بأغراض الفئات التي قامت بها، بمعني أن الذين ادعوا النبوة كانوا يرغبون في الحصول على المجد (١٣) وزعماء القبائل رغبوا في استعادة نفوذهم، واليهود رغبوا في الانتقام، والفرس والروم رغبوا في هدم دولة الإسلام خوفا على أنفسهم.

ومن الدراسات التي عالجت الأسباب بالتحليل والتفصيل والعرض، تلك التي قام بها محمود ابو الخير معتمدا النص الشعري إلى جانب التاريخ، إذ ذهب إلى أن دوافع الردة لم تنحصر في منع دفع الزكاة حسب، فترك الصلاة،

وإنكار البعث ـ وعصيان الخليفة و الانقلاب من الإسلام إلى الكفر بوجه عام، والعصبية القبلية، كل ذلك أسهم في هذه الردة، فبين بالنصوص الشعرية كيف صور المرتدون الزكاة إتاوة تدفع لقريش، وذلك ما يؤكد رواية التاريخ، وأضاف إلى ذلك كله الدعوة الملحة إلى الجاهلية الدينية والأخلاقية (١٤)، وأنكر الباحث على بعض الدارسين تبنيهم دافع التعصب القبلي حسب في تسويغهم دوافع الردة (١٥) .

حاولت فيما مضى الوقوف على بعض الآراء المتبناه - القديمة الحديثة - فوجدت أن هذه الدوافع السابقة في المستهل تقودنا إلى حقيقة واحدة هي : أن في تعددها ما يدحض تفرد واحد واستثناء آخر، وإن كان البدء في حجب الزكاة - ولكن لماذا البدء بالزكاه . لماذا لم يكن الصيام، أو الحج !؟ .

بيد ان شخصا كأبي بكر الصديق - رضي الله عنه - الذي كان سيفا عصيا على الردة والمرتدين، وكان قمع الردة مفخرته التي انفرد بها في تاريخ الدعوة الإسلامية (١٦) بغير شريك - كان يدرك تماما خطورة اختيارهم الزكاة ! فما الأسباب المباشرة التي جعلتهم يحجبونها ؟.

بداية لم يكن اختيار الزكاة من قبل المرتدين يهدف إلى إسقاط فريضة من فرائض الإسلام - وإن بدا للمرء ذلك للوهلة الأولى - بل نجدهم انتقوا هذا الدافع بطريقة مباشرة لا تخلو من قصد، ليس لحجب الزكاة عن الدولة الإسلامية بل للنتائج المباشرة والسريعة التي ستظهر إن أنفذوا مثل هذه الخطوة، وعبر التاريخ لم يكن يكتب لأي كيان سياسي أن يستمر، ولأي مذهب ديني ان يدوم، أو حتى حركة سياسية أن تحيا بمعزل عن العامل الاقتصادي، وإن هدم النظام الاقتصادي لنظام ما يعني بالضرورة الهدم الكلي ولو كان تراتبيا، فكيف إذا كان هذا النظام المقصود حديث العهد - كما الحال في المدينة - ومصابا بوفاة الرسول صلى الله عليه وسلم ؟.

إن الزكاة هي النظام الاقتصادي للإسلام المستقر، ويبدو ان هناك تيارا مشتركا خفيا غير معلن، أدرك خطورة هذا المنع، وأدرك سرعة استجابة العرب له، فعمل على تنفيذه وجعله مطلبا مبدئيا أمام دولة الصديق - رضي الله عنه- الذي ادرك اثر الزكاة وخطورة منعها في الردة والفتنة، وذلك عندما أختيرت دون الصيام أو الحج !.

ان الهدف من إسقاط الزكاة في ظل هذا الطرح يهدف

إلى أسقاط هذا الدين جملة، لما للنظام المالي من أثر في ديمومته، وهذا الأمر حسب، جعل أبا بكر الصديق - رضي الله عنه - يدرك ببصيرة ثاقبة هذا الخطر الداهم، ولو وافق على أسقاط الزكاة لأسقطت فرائض أخرى، وفي ضوء هذا الفهم رد على هاتيك الآراء التي ردت أسباب الردة الى التمرد على الدولة في المدينة المنورة حسب، أي انه كان تمردا سياسيا أو عسكريا في حكومة أبي بكر(١٧). وفي النصوص الشعرية للقصيدة الردية نجد معالجات واضحة ومباشرة لهذه الأسباب ؛ لما لشعراء الردة من اتصال بالحدث، إذ لم ينفصل أداؤهم الفني عن هذا الميسم (١٨)، فجاء مؤازرا للحقيقة التاريخية، فالشعر أداة عصره، ويعكس صدق المشاعر والأحاسيس تجاه الحدث، يقول الزبرقان بن بدر التميمي :

وفيت بأذواد الرسول وقد أبت   سعاة فلم يردد بعيرا مجيرها
معا ومنعناها من الناس كلهم   تراها الأعادي حولنا ما تضيؤها
وأديتها من أن تضام بذمتي   محانيق لم يدرس ركوبا ظهورها (١٩)

ولعل أهم ما يتبدى من هذا النص الشعري أن االشاعر يفخر بوفائه وثباته عندما أوصل هذه الأذواد، ويبدو أن إيصالها هو البرهان الأول الذي ينفي الردة، للبقاء على ملة الإسلام فالوفاء يأتي بحكم التأدية، والتأدية تعني نفي الردة، فتكون النتيجة هي قبول أبي بكر الصديق -رضي الله عنه - استمرار المؤدي في الإسلام .

ومما يؤكد ردة القوم بدافع الزكاة، قول عمرو بن العاص :

ليس الخليفة تاركا لزكاتكم ما دام سلع في البسيط وفارع
إن تمنعوها تأتكم مبثوتة قب البطون من الفجاج طوالع (٢٠)

تأتي أهمية هذا النص من أهمية قائله، إذ يعد عمرو بن العاص - رضي الله عنه - من رجال النظام السياسي آنذاك، وهذا يؤكد أن أبا بكر الصديق - وهو رأس النظام- لن يتساهل البتة في ترك الزكاة إذ عكف على قتال من يروج لهذه الأفكار، ولعله من المفيد أن نعرج على المحور الفني ها هنا، فوحدة الموضوع بين هذا النص والنص السابق له ما يؤكد وحدة الهدف، كما أن فرسان المسلمين طالعة من كل الفجاج إن منعت الزكاة، وهذا بالضرورة يعني أن

الـشرط هنـا يقتـضي الترهيـب والترغيـب، وقتـال المرتديـن لم يكـن لذاتـه حسـب، بـل للجمهـم وردهـم إلى سـبيل الصواب، وليـس حبـا في القتـل، ومـن ذلـك قـول زيـد الخيـل الطـائي:

فإن تمنعوا حق الزكاة وتتركوا صلاة وفي هاتين قاصمةالظهر
نقاتلكم في الله حتى نقيمكم بصم العوالي والمهندة السمر(٢١)

ولعـل المتلقـي يلحـظ زيـدا يـدرج دافعـا آخـر هـو الصـلاة، وارتبـط دافـع الـزكاة بعصيـان أبي بكـر الصديـق - رضي اللـه عنـه - والفخـر بالقبيلـة والدعـوة إليهـا، فهـذا الحـارث بـن سراقـة الكنـدي يقـول :

أطعنا رسول الله إذ كـان وسطنـا فيـا عجبـا ممـن يطيـع أبا بكـر
ليورثـه بكـرا إذ كـان بعـده وتلك وبيت اللـه قاصمـة الظـهر
أنعطـي قريشا مالنـا إن هـذه لتلك التي يجزي بها تلك في القبر
فكندة ما زالت ليوثا لدى الوغى وغيـث بنـي حواء في العسرواليسر
وما لبنـي تيـم بـن مـرة إمـرة علينا ولا تلك القبائل في فهر(٢٢)

لقد جمع الحارث هنا عدة دوافع، إذ يتبدى أهمها في إنكار دفع الزكاة لقريش وإيثار كندة به، ويدعو إلى التمرد على الخلفية وعصيانه، ويعلن الولاء لقبيلته متنصلا من إمرة أبي بكر، متعجبا ممن يطيعه، ويتكرر المشهد - مشهد العصيان - في قول الحطيئة العبسي :

أطعنا رسول الله إذ كان صادقا فيا عجب ! ما بال دين أبي بكر

أيورثها بكرا إذ مات بعده فتلك وبيت الله قاصمة الظهر (٢٣)

فالشاعر لا يتنكر لخلافة الصديق حسب، بل يعتقد أن النبي عليه السلام أوتي ملكا دنيويا ينتهي بموته، وتتقاطع الأسباب نفسها في النصوص، ومن ذلك قول حارثة بن سراقة الكندي

أطعنا رسول الله ما دام وسطنا فيا لعبد الله ما لأبي بكر

أيأخذها قسرا ولا عهد عنه يملكه فينا وفيكم عرى الأمر (٢٤)

وينسج بها الدهر اعراض منقر وأيأست منها كل أطلس طامع(٢٥)

حبوت بها في الدهر أعراض على فقراء المسلمين حسب، بل ينعتهم بالذئاب الغبر، ويفضل صرف الودائع في قومه،

وفي هـذا تتجـلى العصبيـة القبليـة، ومـن هـذا التقاطـع أيضـا نجـده في قـول عـدي بـن حاتـم الطـائي عندمـا مـدح الثابتـين مـن طـيء، يقـول:

وقد سرني منكـم معاشـر طيـئ حماية هذا الدين من كل معتد
وبيعكم امــوالكـم ونفوسكـــم رجاء الذي يجزي به الله في غد
وإعطاؤكم ما كان من صدقاتكم بغير جهاد من لسان ولا يد (٢٦)

وهنـا نجـد الثابـت عـلى الإسـلام يقـدم الـزكاة ليعلـن ثباتـه في حـين يمنعهـا المرتـد ليعلـن ردتـه، وبـذا يكـون الدفـع والمنـع في أمـوال الـزكاة لـكلا الطرفـين معيـارا للثبـات أو الـردة.
ومـن الشـعراء مـن وجـد في الـزكاة إتـاوة تؤخـذ بالقـوة وتدفـع لقريـش، ومـن ذلـك هـذا التسـاؤل لرجـل مـن كنـدة يقـول:

أفي كل يوم للمهاجـر جبـوة ولا بـن لبيـد إن ذا لشـديـد
فحتى متى نعطي الإتاوة معشرا إذا أخذوا قالو لمعشر: عودوا (٢٧)

فـإلى متـى تبقـى هـذه الصدقـات تدفـع للمهاجـر وللبيـاضي !؟. واقـترن بدفـع الـزكاة عامـل آخـر لعلـه مـن اخطـر دوافـع

الـردة وهـو « الدعـوة الملحـة إلى العـودة بالنـاس إلى الجاهليـة الدينيـة والأخلاقيـة «(٢٨) وهـذا الدافـع هـو الغايـة المرجـوة مـن منـع الـزكاة ولعـل في قـول طليحـة الأسـدي مـا يؤكـد هـذه الدعـوة، يقـول :

بني أسد لا تطعموا صدقاتكـم   معـاشر حي مـن لـؤي بـن غالـب
وحاموا على اموالكم برماحكم   وبالخيل تردي والسيوف القواضب
كمـا كنتـم بالأمـر في جاهلية   تهابكـم الأحيـاء مـن كـل جانـب
فلم يظفروا منكم بشيء وكنتم   شجا ناشبا والدهر جم العجائب (٢٩)

فدعوة الناس واضحة جلية للعودة إلى الجاهلية .

ويتغنـى احدهـم بأمجـاد قومـه، محرضـا إياهـم عـلى حجـب الصدقـات :

إذا نحن اعطينا المصدق سؤلـه   فجـدع منا كل انف ومسمـع
وما مثلنا يعطي على القسر مالـه   ونحن ملوك الناس من قبل تبع(٣٠)

وامتد هذا التلاقح في النصوص أخيرا إلى قوله الأشعت الكندي :

وإن صلحت فـي تيم مـرة إمـرة   ففي كندة الأملاك أزكى وأصلح
لأنا ملوك الناس من قبل ان يرى   على الأرض تيمي ولا متبطـح (٣١)

فالنـص يقـول : ان الوريـث الشرعـي « لممالـك اليمـن القديمة هي كنـدة «(٣٢) .

وبعـد، فحاولـت استنطاق النصـوص السـابقة، التـي ربمـا كشـفت عـن أسـباب الـردة ـ مبتعـدا في ذلـك عـن التاويـل، إذ كان مـن اهمهـا الـزكاة، ولكـن لمـاذا الـزكاة ؟ ولمـاذا العصبيـة ؟ ولمـاذا النبـوءة ؟ ولمـاذا العصيـان !؟ . كل ذلـك، شـكل الهـدف الأسـمى/ الوضيـع لذلـك التيـار الخفـي الـذي وحـد المرتديـن بـدءا مـن منـع الـزكاة، مـرورا بالهـدم، ووصـولا إلى مضـارب الجاهليـة الأولى.

(١) ابن هشام - السيرة،ص١٧٩ .

(٢) الواقدي - كتاب الردة، ص٨٥ .

(٣) ابن حبان - السيرة، ص٤٣٠ .

(٤) سورة التوبة آية (١٠٣) .

(٥) انظر:ابن الجزري - النهاية في غريب الأثر، ج٤،ص١٨٧ .

(٦) ابن سلام - طبقات فحول الشعراء، ج١، ص ٢٠٤ .

(٧) محمد أبو المجد - شعر الرثاء والصراع السياسي، ص ٧٥.

(٨) العقاد - عبقرية الصديق، ص١٠٥ .

(٩) المصدر نفسه، ص١٠٧ .

(01) المصدر نفسه، ص١٠٧ .

(11) محمد الوكيل - جولة تاريخية، ص٢٤ .

(12) على العتوم - حركة الردة، ص١١٠ .

(13) أحمد سعيد بين سلم - حروب الردة وبناء الدولة الإسلامية، ص٨٥ وما بعد .

(14) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة دراسة، ص ٤٩٢.

(15) المصدر نفسه، ص٤٩٩ .

(16) العقاد - عبقرية الصديق، ص١٠١ .

(17) علي المحاسنة - شعر الرثاء في حروب الردة، مجلة جامعة مؤتة،م/٨،ص١٢١،أيلول ١٩٩٣م.

(18) انظر : محمود أبو الخير - شعر حروب الردة درراسة، ص٥٦٣.

(19) علي العتوم - ديوان الردة، ص١٤١. محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص١٠٤.

(20) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص١٨١.

(21) المصدر نفسه ص،١٢٦.

(22) علي العتوم - ديوان الردة ص١٢٠ . ومحمود أبو الخير - شعر حروب الردة، ص١٢٤،١٢٣

(32) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة دراسة، ص ٤٩٣.

(24) المصدر نفسه، ص١٢٧ .

(25) علي الكتوم - \ايوان الردة، ص١٧٢ . محمو أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص١٩٧

(26) المصدر نفسه ص٧٤ ٠

(27) المصدر نفسه،ص٤٩٢ .

(28) المصدر نفسه، ص٤٩٢ .

(29) المصدر نفسه، ص٢٢

(30) المصدر نفسه، ص١٩٣، وبين البيتين أبيات ساقطة .

(31) المصدر نفسه، ص٥١ .

(32) المصدر نفسه، ص٤٩٥ .

ثانيا الأحداث

اتصل بعض شعر حروب الردة بالتاريخ فواكب الأحداث (١) وسجلها تسجيلا تاريخيا دقيقا، لا يمكن للدرس التاريخي تغافله، ولذلك نجده منتشرا كثيرا بين كتب السير والتاريخ والأدب العام، زد على ذلك الصدق الشعوري لدى هذا الشاعر او ذاك، الذي يؤازر التاريخية، ويؤشر إلى بعض قضاياها ويرسمها .

وشعر الحرب الإسلامي - ومنه شعر حروب الردة - يغلب في بعضه الطابع التاريخي، وهو اقرب إلى الوثائق التاريخية التي تؤرخ للأمة في أخطر مراحلها وحقب تطورها، ويحفظ لها الواقع والأيام والبطولات (٢) ويسجل أحداثها، وإلى جانب تناول شعر الردة الأحداث العسكرية، نجده يتناول الأحداث السياسية التي مهدت لها وأعني مبايعة الصديق والإجماع السياسي عليه، كما تناول المراحل المتقدمة والبذور الأولى لهذه الردة من مثل عودة عمال الزكاة إلى المدينة، ووضع الخطط المحكمة فيها لمواجهة هذه الهزة العنيفة للإسلام التي ظهرت في الأفق المرتد المشؤوم .

لقد قام الشعر بدور كبير في رد الأمة إلى جادة صوابها وتوحيدها تحت راية الأسلام، وعمل على إعادتها إلى

نظامها الواحد (٣)، فربط أوصالها بعد أن تقطعت، وقام بوظيفة مزدوجة، فبله تسجيل الأحداث، نجده قد نهض بمهمة النصح والإرشاد، ونبذ الردة والمرتدين، وكذلك التنصل من مدعي النبوة الزائفة، كما أكد دعوته إلى الخير والثبات على الإسلام (٤)، والباحث في شعر حروب الردة يلمح بيسر دور الأحداث السياسية والعسكرية وتسارعها وأثرها في إنطاق الأشخاص المحاربين الشعراء، إذ كان لهذه الاحداث استجابة كبيرة في نفوسهم، وان بدا ذلك على حساب الفن في جله، فمن الطبيعي - أحيانا - أن يعج شعر ما بالاحداث الصغيرة او الكبيرة دون ان يلتفت هذا الشعر إلى الفن، وبالتالي لا يلتفت الدارس إلى الصيغ الفنية إلا أيسر الالتفات (٥) وشأن شعر حروب الردة في ذلك- أعني العج بالأحداث - كثير وواسع، والباحث ليعجب من قدرة بعض الشعراء على تطوير الشعر لاستيعاب أدق التفاصيل (٦) .

وقبل البدء في تناول الأحداث وصداها في شعر حروب الردة لا بد من الالتفات إلى حقيقة مهمة هي : أن شعر حروب الردة في جله كان مواكبا لمعظم الأحداث - إن لم يكن أجمعه -وليس في هذا غلو رأي، ؛ لذلك يتعذر على

الـدارس في هـذا المقـام تنـاول شـعر الـردة جملـة وتفصيـلا. وسـأحاول في قـادم الصفحـات أن أقـف عـلى أهـم الأحـداث مراعيـا في ذلـك توزعهـا الجغـرافي، وأثرهـا النوعـي في تعاقبها وتحولهـا، وصـدى ذلـك كلـه في المقطوعـات الشـعرية التـي أخـذت عـلى عاتقهـا التسـجيل .

فقـد ارتـدت « بنـو أسـد، ورأسـوا عـلى أنفسـهم طليحـة بـن خويلـد الأسـدي، وهـو الـذي ادعـى النبـوة في أرض أسـد، وارتـدت فـزارة، ورأسـوا عليهـم عيينـة بـن حصـن الفـزاري، وارتـدت بنـو عامـر وغطفـان، ورأسـوا عـلى أنفسـهم قـرة بـن سـلمة القشـيري، وارتـدت بنـو سـليم، ورأسـوا عـلى أنفسـهم الفجـاءة بـن عبـد ليـل السـلمي، وارتـدت طائفـة مـن بنـي تميـم، وارتـدت بنـو بكـر بـن وائـل بـأرض البحريـن، وأرسـو عـلى أنفسـهم الحطـم بـن زيـد بـن قيـس بـن ثعلبـة، وأجمعـت بنـو حنيفـة عـلى مسـيلمة الكـذاب بـأرض اليمامـة، فقلـدوه أمرهـم، وادعـى أنـه نبيهـم « (٧) .

البواكير

كان أبو بكر الصديق - رضي الله عنه - قد وجه كتبه إلى عُمان طالبا إلى عامله هناك عمرو بن العاص العودة إلى المدينة (٨)، ثم كتب إلى أبان بن سعيد يستقدمه من أرض البحرين (٩)،ولم يترك شعر حروب الردة صغيرة ولا كبيرة إلا وسجلها في هذه المرحلة التمهيدية، وحسبنا من ذلك التسجيل الدقيق لهذه المرحلة عودة أبان إلى المدينة، وكيف خفره ثلاثون فارسا من سادات عبد القيس، يقول رجل منهم :

أتانا أبان والخطوب كثيرة   أميرا فقلنا : مرحبا بأبان
رسول رسول الله أعظم بحقه   على كل عدنان وكل يمان
أطعنا فلم نعطي أبانا قلامة   ولم يأته منا أذى بلسان
فلما أتى نعي النبي محمد   تخونه ريب من الحدثان
وقلنا له البحرين أرض وضيئة   بها الدين والدنيا وأي أوان
فلما أبي إلا لحاقا بقومه   سننا له ما سن أهل عمان
تضمنه منا ثلاثون راكبا   إلى قومه والناس أهل سنان(١٠)

فهـذه المقطوعـة تسـجل الأحـداث منـذ جـاء أبـان عامـلا، إلى أن عـاد إلى المدينـة المنـورة زمـن الـردة، ونلحـظ التسـجيل الدقيـق في الحـوار الـذي جـرى بـين أبـان وعبـد القيـس، وعـلى نفـس الشـاكلة نجـد شـعر الـردة يسـجل عـودة العـمال الآخريـن في الرقـاع الأخـرى، بـدءا مـن كتـب دعوتهـم مـرورا بالطريـق، وانتهـاء بلحظـة الوصـول، ومـا صاحـب تلـك الرحلة مـن أحـداث، وسـنتناول الأحـداث الآن بـشيء مـن التفصيـل .

أولا : ردة بني أسد

تزعم طليحة بن خويلد الأسدي ردة بني أسد، وكان يقال له طليحة الكذاب، واشتد خطر الرجل واستفحل عندما جمع الجموع والعدة لقتال المسلمين، وكان عيينة بن حصن الفزاري من أشد المؤازرين له، وفي بزاخة (١١) انحاز طليحة وحلفاؤه من بني عبس وذبيان وبعض طيء(١٢) وإذا ما عدنا إلى تسجيل الأحداث فإننا نجد شعر حروب الردة يبدأ بالمراحل المبكرة التي تسبق القتال، وما يتضمن ذلك من بعد نفسي في الترقب والتهديد، والوعيد من كلا الطرفين، ومن مثل هذا ما نجده في قول ضرار بن الأزور، عندما مضى مهددا بني أسد، يقول :

بني أسد ما لكم قادر ... يرد على السامع والناظر
وأعييتموني كل العيا ... فتعسا لجدكم العاثر
طليحة أكذب من يلمع ... وأشأم في الشؤم من قاشر
وأخدع من لمعان السرا ... ب بقفر، وأشقى من العاقر
فمن لان من قبل حد الظبا ... ومن وطأة الخف والحافر
ومن لان من قبل سبي النسا ... وسفك الدماء مع الكافر (١٣)

ولم يتوقف شعر الردة عند تسجيل مراحل التهديد والوعيد هذه، بل تجده يرسم ملاحم قتالية بعد التهيؤ النفسي لكلا الفريقين المتحاربين، ومن مثل ذلك تسجيله يوم بزاخة، حيث يولي طليحة دبره هاربا في حين كانت الرماح تتعقبه من كل حدب وصوب، وقد سجل الشاعر مكنف بن زيد الخيل الطائي إذ يقول :

سائل طليحة يوم ولى هاربا بلوى بزاخة والدماء تصبب
ضلوا وغرهم طليحة بالمنى كذبا وداعي ربنا لا يكذب
لما رأونا بالفضاء كتائبا ندعو إلى دين النبي ونرغب
ولّوا فرارا والرماح تنوشهم وبكل وجه وجهوا نترقب (١٤)

وبعد هذه الهزيمة المذلة نجد عيينة بن حصن الفزاري يسجل هذا المشهد أيضا، إذ يقبل إلى بني عمه من فزارة ويقول لهم: ويحكم يا بني عمي هذا والله رجل كذاب (١٥) والآن صح عندي كذبه وتخليطه(١٦) فيخاطبهم بعد أن لاقى من عض الحرب الهزيمة :

خــف علمـي أطاعنـي أصحابي والهوى في طليحة الكذاب
ورمــانــا بفتنــة كلظـــى النــا ر رجعنا بها على الأعقاب
ما لنــا اليـوم فـي طليحـــة رأي غير شد النجا وترك القباب (١٧)

وبعــد أن يأمــر خالــد بالمجامــع، ويوجــه بالغنائــم والأسرى إلى المدينـة لينظـر في أمرهـم، نجـد عيينـة يطلـب العفـو مـن الصديـق - رضي اللـه عنـه - فيصفـح عنـه وعـن عمـه ويحسـن إليهـم ويكســوهم (١٨)، فيســجل عيينــة بــن حصــن هــذه الأحــداث صاغــرا :

إني لشاكر نعمـة الصـديق ذاك المعصـب بالأمـور عتيـق
والله لـولا عفـوه وفضائله ضاق الفضاء ولم يسغنـي ريقـي
إذا قال قائلهم عيينـة هالك وجرت ظنـون النفـس بالتحقيـق
أنت الذي كنا نؤمل دونــه طول الشجا وتناول العيوق (١٩)

ثانيا : ردة بني سليم وخديعة الفجاءة

بعد أن قصد خالد بن الوليد ديار أسد ليجهز على طليحة، جاء الفجاءة إلى المدينة قاصدا أبا بكر ليطلب منه خيلا وسلاحا ونفرا من المسلمين، لينضم إلى جيش خالد ويقاتل المرتدين، فكان له ما طلب . وبينما هو في الطريق إذ عطف إلى مضارب بني سليم وأرسل في دعوة بعضهم فأجابوه فعطفهم على العشرة الذين وجه بهم معة فقتلهم عن آخرهم (٢٠)، ثم تابع المسير وأخد يقتل الناس من قومه وغيرهم (٢١)، ويسجل الفجاءة هذه الأحداث بتفصيل دقيق إذ يقول :

ألم ترني خدعت القوم حتى ... قويت بما أخذت من السلاح
فقلت له : ألا بكر أعني ... على من بالبزاخة والبطاح
وقلت له : أقاتل من عصاكم ... وأنصركم على أهل الجناح
فقووني بكل أقب نهد (٢٢) ... وبيض كالعقائق (٢٣) والرماح
فملت بها على الأقصين قتلا ... وفي الأدنين أثار والجناح
ولست أرى على تقتيل قومي ... ولا قتل الأباعد من جناح
سوى أني أقول إذا اعترتني ... هموم النفس من كل النواحي
ستلقاني المنية مستقلا ... بأوتاد الرجال ذوي السلاح
وتلك سجيتي إني ولوع ... بإيثار الفساد على الصلاح (٢٤)

ويبـدو أن الفجـاءة مـدرك لمصـيره المحتـوم لاحقـا، وأنـه يؤثـر منيتـه قتـلا كـما أظهـر النـص السـابق، وهـذا مـا كان، إذ ظفـرت بـه فرسـان ابـن الوليـد، ووجـه بـه إلى المدينـة، فـما كان للخليفـة إلا أن أمـر بحرقـه وهـذا الحـرق كان العقوبـة القصـوى التـي لحقـت بمرتـد عـلى الإطـلاق، ويسـجل هـذه الأحـداث رجـل مـن بنـي سـليم فيقـول :

إن حرق الفجاة من نعم اللـــــ ـــه على مـن أقر بالإسـلام
أخذ الخيل والسلاح على العهـ ـد فخان الفجاة عهد الإمـام
ثم لم يبرح الفجـاة يرى الحـ ـق سفاها والحل أمر حـرام
يقتل الناس لا يـرى أن للـــ ـه جزاء في عـاقـب الأيـام
لا يبالـــي أفـــي قبيل سليـم جرد السيف أم في قبيل حزام
قرت العيـن بالفجـاة إذ النـا رتلظى عليه بالإضرام (٢٥)

ثالثا: ردة طائفة من بني تميم وما جاء في ذكر مالك بن نويرة .

توجه خالد بن الوليد إلى البطاح من أرض تميم، يريد مالك بن نويرة وصحبه،ولعل أكثر الأحداث حضورا ههنا هو مقتل مالك بن نويرة، وما تبع ذلك من تساؤلات وشكوك، كمان نجد في اتهام أبي قتادة لخالد بن الوليد إذ ربط هذا القتل بأطماع خفية عند خالد في زواجه من زوجة مالك . كان خالد قد بث سراياه في البطاح، وكان من بينهم أبو قتادة الذي وقف على أسر مالك، وشهد له بالصلاة بعد ان رفعوا الآذان تنفيذا لأمر الصديق رضي الله عنه، وكان من بين الأسرى زوجة مالك .التي تتمتع بمسحة من الجمال (٢٦) .

وأيا ما كانت التأولات في مقتل ابن نويرة، ومهما تعددت الفرضيات، أرى أن خالدا كان محقا في قتله مالكا للأسباب التالية :-

أولا: لم يكن مالك مرتدا بحجبه اموال الزكاة لحظة وصول القوم فحسب بل كان في حالة حرب معهم ولو ظفر بهم لقتلهم عن آخرهم، إذ كان يهددهم ويتحداهم ، يقول :

وقلت خذوا أموالكم غير خائف ولا ناظر فيما يجيء به غد (٢٧)

ثانيـا: لاقـى مالـك بـن نويـرة نفـس المصـير الـذي لقيـه المرتـدون الذيـن ارتـدوا بدافـع منـع الـزكاة، فلـماذا لم يكـن لهـم تأويـل أيضـا .

ثالثـا: لم يكـن الاعـتراض عـلى قتـل مالـك، بـل عـلى زواج خالـد مـن امراتـه مـن حيـث المبـدأ، إذ يكـره التزويـج في الحـرب .

رابعـا: مـا يؤكـد هـذا الكـره، اعـتراض حسـان بـن ثابـت عـلى زواج خالـد مـن ابنـة مجاعـة، إذ لم يكـن الاعـتراض عـلى الزيجـة حينئـذ بقـدر الاعـتراض عـلى الزمـان والمـكان، وأعنـي ان الأحـداث لم تكـن تناسـب هـذا الـزواج لمـا لحـق المسـلمين مـن مصائـب، ولا يمكـن لنـا في كل الأحـوال أن نحـرم عـلى الرجـل مـا أحـل اللـه عـز وجـل، إذ قـال اللـه تعـالى: «فأنكحـوا مـا طـاب لكـم مـن النسـاء مثنـى وثـلاث وربـاع »(٢٨) .

خامسـا: لـو كان هنـاك أدنى شـك في تـاول خالـد عندمـا قتـل مالـكا - مـن قبـل الخليفـة، لمـا قبـل الأخـير هـذا التأويـل.

سادسـا : كان خالـد عـلى حـق ومالـك عـلى باطـل لسـببين الأول: أن خالـدا أصـدق مـن مالـك مهـما كانـت الروايـات، والثـاني : مـا نجـده في تعزيـة متمـم بـن نويـرة في زيـد بـن

الخطاب، إذ عبر متمم وهو يواسي عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - في فقد أخيه عن أمانيه لو أن مالكا مات ميتة زيد بن الخطاب، وهذا ما جعل عمر بن الخطاب يقول لمتمم:

« ما عزاني أحد بمثل ما عزيتني » (٢٩) وهذا القول لعمر بن الخطاب - رضي الله عنه - يقطع كل شك في أن مالكا مات مرتدا، وفي جانب آخر نجد شعر حروب الردة قد سجل موت مالك بن نويرة بدافع طمع خالد بن الوليد في زوجته، يقول أبو زهير السعدي في ذلك :

ألا قل لحي أطئوا بالسنابل تطاول هذا الليل من بعد مالك

قضى خالد بغيا عليه لعرسه وكان له فيها هوى قبل ذلك

فأمضى هواه خالد غير عاطف عنان الهوى عنها ولا متمالك

وأصبح ذا اهل وأصبح مالك على غير شيء هالكا في الهوالك(٣٠)

وقد يبدو للبعض أن هذا النص حجة على خالد، إذ كان منطلقا لتأول بعضهم، وأيا ما كان الأمر ففيه توثيق للقصة على عواهنها .

وحسبنا أخيرا الحوار الذي جرى بين خالد وقومه عندما قال : أدفئوا أسراكم، فظن القوم اقتلوهم في لغة كنانة فقتلوهم، ولما سمع خالد الواعية خرج وقد فرغوا من قتلهم فقال :«إذا أراد الله أمرا أصابه » (٣١) .

رابعا : ردة بني حنيفة واجتماعهم على مسيلمة الكذاب .

ارتـدت بنـو حنيفـة وأجمعـت عـلى متنبيهـا الجديـد مسـيلمة الكـذاب، وواكبـت هـذه الأحـداث زيجتـه مـن متنبئـة يقـال لهـا سـجاح بنـت المنـذر التميميـة ـ إذ سـارت إليـه وسـلمت لـه بالنبـوءة (٣٢) ويسـجل مسـيلمة الكـذاب زواجـه منهـا، وقـال في ذلـك كلا مـا قبيحـا (٣٣) في إفحـاش كبـير.

ولعـل أهـم الأحـداث في هـذا المقـام معركـة الحديقـة في يـوم اليمامـة فقـد كانـت هـذه المعركـة تتويجـا لملاحـم بطوليـة مشرفـة، إذ خـط المسـلمون بدمائهـم أسـمى صـور التضحيـة والفـداء لهـذا الديـن، واقتحـم المسـلمون اقتحـام رجـل واحـد الحديقـة وقاتلـوا مسـيلمة الكـذاب قتـالا شرسـا، وأجهـزوا على جيشـه مـن بنـي حنيفـة (٣٤) وأكـثروا فيهـم التقتيـل، واحمـرت أرض الحديقـة بالدمـاء (٣٥) وقتـل مسـيلمة الكـذاب حينئـذ، وتقاسـم قتلـه رجـل مـن الأنصـار، يقـال لـه عبـد اللـه بـن يزيـد الأنصـاري، ووحـشي غـلام جبـير بـن مطعـم الـذي نادى « أيهـا النـاس، أنـا وحـشي غـلام جبير بـن مطعـم قتلـت خـير النـاس وأنـا كافـر، أعنـي حمـزة بـن عبـد المطلـب، وقتلـت شر النـاس وأنـا مسـلم، وأعنـي مسـيلة الكـذاب » (٣٦) . ويقـال إن أبـا دجانـة هـو الـذي قتـل مسـيلمة الكـذاب يومئـذ (٣٧) وفي

رواية أخرى إن وحشيا قال :« ربنا أعلم أين قتلته ! قتلت خير الناس وشر الناس » (٣٨) .

وأيا من كان قاتله في الرواية التاريخية، فإننا نجد الرواية الشعرية قد سجلت الحدث بدقة، وحسمت الجدلية التاريخية، إذ يؤثر الأنصاري وحشيا في هذا المشهد حيث يقول : وما الحظ إلا لمن قد طعن، يعني أن وحشيا قد ظفر به :

ألم تر أني ووحشيهم قتلنا مسيلمة المفتتن
تسائلني الناس عن قتله فقلت : ضربت وهذا طعن
وقد زعم العبد أن السنان هوى في خواصره وارجحن
ويزعم أني ضربت الشؤون بأبيض عضب يطير القنن
يطير بصاحبه دونه ولا هو بصاحبه فاعلمن
ولكن شريكان في قتله كما شارك الروح فيه البدن
ولم يكن الحظ إلا له وما الحظ إلا لمن قد طعن (٣٩)

خامسا : ردة كندة واجتماعهم على الأشعت بن قيس .

سجل شعر حروب الردة أحداث كندة بدقة وتفصيل، فقد وقف على دقائق الأمور، بدءا من خروج زياد بن لبيد البياضي من حضرموت وانتهاء بعودته المعاكسة إليها، إذ ظفر بأهلها وقتل من قتل وأسر من أسر، وبعث بالأشعت بن قيس بعد أحداث جسام إلى أبي بكر الصديق في وثائق (٤٠)

ويبدو ان قيسا هذا أغنى شعر حروب الردة كما ونوعا، فقد تمحور هذا الأمر في شخصية الأشعت بن قيس على جانبين :-

الأول « قوة الجأش التي يتمتع بها، إذ كان فارسا عصيا على كثير من القادة المسلمين، ولم أجد أن الشعر سجل له هزيمة أو هروبا في معظم الأحداث، بل كان خصمه هو الذي يبادر إلى هذا الهروب، كان ذلك على مستوى القادة من مثل المهاجر وزياد، وغيرهم من الفرسان الأشداء، والثاني: جمعه بين الفروسية والشعر، فقد كان شاعرا متمكنا وعمل على تسجيل الأحداث بنفسه الأمر الذي أثرى شعر حروب الردة .

تمثلت بواكير الوقائع للنيل من رأس الردة الكبرى الكبرى (قيس) في أحداث القتال الذي جرى بين زياد بن لبيد مع بني هند - وهم حي من أحياء كندة - فيكثر زياد فيهم القتل، ويسبي النساء، والذراري (٤١) ويقتل منهم جماعة، ويولي الباقون القهقرى، يقول أحدهم مسجلا الأحداث :

يا بني هند لقيتم صيلما إذ كفرتم بالإله منعما
فقتلناكم بسمر شرع وببيض الهند تفري القمما
قد لعمري ساءني هلككم وبكت عيني دموعا ودما (٤٢)

ومن مثل ذلك ما لقيه بنو حجر إذ أجهز المسلمون على قليلهم وكثيرهم (٤٣) فهذا رجل من المسلمين يسجل ذلك :

أيا عين فابك ما حييت بني حجر بدمع غزير لا قليل ولا نزر
نصحتهم لو يقبلون نصيحتي وقلت لهم لا تتركن أبا بكر
فلما أبوا في الغي إلا تماديا صبحناهم منا بقاصمة الظهر
لقيانهم ليلا هناك بجحفل فكان عليهم مثل راغية البكر
فكم سيد منهم تركنا مجندلا صريعا عليه الخامعات مع النسر (٤٤)

أحداث تريم (٤٥)

التقى الجمعان بالقرب من مدينة تريم، ومني زياد البياضي بالهزيمة، وفاز الأشعث بالأموال والغنائم والذراري، فأنشأ شاعر من نبي عمه يقول :

ظفر الأشعث لما كندة عندما غابت حواها واحتمى
ترك الأوتار في أعدائهم ويما للحرب قدما وانتمى
إن للأشعث صولات إذا لقي الأبطال يمضي قدما (٤٦)

ويساق النصر للأشعث بعد حصارة تريم، ويسجل رجل هذا الحصار، ويوثق استنجاد زياد البياضي بأبي بكر الصديق - رضي الله عنه -، إذ يقول :

أخبر زيادا أن كندة أجمعت طرا عليك فكيف ذلك تصنع
أحياء كندة قد أتتك بجمعها ولديك منها جيرة لو تنفع
قد صيرتك إلى التحصن صاغرا حتى كتبت إلى عتيق تضرع
فاصبر ولا تجزع لوقع سيوفنا إن الكريم إذا جنى لا يجزع (٤٧)

ومن الأحداث المهمة التي سجلها شعر حروب الردة مقتل رسول أبي بكر الصديق - رضي الله عنه - لكندة وبمساندة الأشعث نفسه، وفي ذلك يقول أبو قرة الكندي:

قتلتم رسولا أتى برسالة وليس عليه أو إليه سبيل
فجئتم بأمر فيه خوف عليكم وذلك خزي في الحياة طويل(٤٨)

ويسجل شعر الردة التفاصيل الدقيقة التي شهدتها ساحات القتال، ومن ذلك ما جرى بين الأشعث والمهاجر من نزال واقتتال، إذ انتهت الواقعة بفرار الثاني، ويوثق الأشعث ذلك في قوله :

لقيت المهاجر في جمعه بعضب حسام رقيق الغره
ففر ذليلا ولم ينثني فرار الحمار من القسورة (٤٩)

ويتكرر المشهد نفسه، ولكن في فرار الشمط بن الأسود السكوني أمام الأشعث أيضا إذ يقول:

كررت على الشمط وسط العجاج فجللته صارما معضلا
فولى حثيثا على وجهه ولو قام لي ساعة جدلا
فإن عاد جللته مثلها ويكفيه ما ناله أولا (٥٠)

مدد عكرمـــــة

أمـر أبـو بكـر الصديـق - رضي اللـه عنـه - عكرمة بـن أبي جهل بالسـير إلى زيـاد وصحبـه المحاصريـن، وتوالـت الأحـداث واستطاع فـك الحصـار، لينتهـي الأمـر بقيـس بـن الأشـعث أن طلـب الأمـان لـه ولعـشرة مـن صحبـه (٥١)،فوافـق زيـاد ومـن ثـم استثنى الأشـعث مـن هـذا الأمـان، فيسـخر الأشـعث منـه، ويطلـب المحاكمـة مـن أبي بكـر الصديـق، وفي ذلـك يسـجل الأشـعث قائـلا:

ما كنت أنسى في أمانك فاعلمـن ... نفسي وأثبت غيرها يا خاسـر
لو خفت غدرك يا زيـاد سفـاهـة ... ما كان غيري في الكتاب العاشر
أو كنت أعلم أن ستفعل مـا أرى ... لهوى برأسـك مشـرفي باتـر
بل أنت ويلك يا زيـاد ملعـن ... رث الأمـانة والديـانة غـادر
كم مرة منـي فـررت وإننـي ... لعلـى حصارك لو أردت لقادر
حتـى إذا ظفـرت يداك حصرتني ... تربـت يـداك ألا فبئـس الظافر
إني لأصبـر للحكـومة مـن أبي ... بكر فينظر لي فنعم الناظر (٥٢)

فـما كان مـن الخيفـة لحظـة وصـول الأسرى والـذراري إلا الإحسـان إليـه، ومـن ثـم زوجـه أختـه فـروة بنـت أبي قحافـة (٥٣).

سادسا: ردة بني بكر بن وائل واجتماعهم على الحطم بن زيد تخالفت بنو بكر بن وائل مع الفرس، وعندما علمت عبد القيس (٥٤) أنه لا طاقة لهم بهم، انهزمت إلى حصن يقال له جؤثي (٥٥) وحوصروا فيه حصارا شديدا، وضاقت الأمور عليهم، وراح المسلمون يطلبون نجدة أبي بكر الصديق رضي الله عنه، يقول عبد الله بن حذف موثقا:

ألا أبلغ أبا بكر رسولا وفتيان المدينة أجمعينا
فهل لكم إلى قوم كرام قعود في جؤاثي محصرينا
تحاصرهم بنو ذهل وعجل وشيبان وقيس ظالمينا(٥٦)

فالشاعر يحدد المكان الذي حوصر و قومه فيه، كما يبين اجتماع ذهل وعجل وشيبان وقيس على هذا الحصار .

اقتحام دارين

سار العلاء بن الحضرمي يريد جزيرة دارين (٥٧)، فدخلها ليلا وقتلوا ما فيها من المرتدين ومن حلفائهم من الفرس عن آخرهم (٥٨)، ودخلت الخيل بعدها الجزيرة، وحوى جيش المسلمين على ما فيها، ويسجل الشاعر كراز

النكـري بدقـة متناهيـة غمـرة الأحـداث تلـك فيقـول :

ضاق الفضاء بدارين وساكنهـــا ذرعا فخضت إلى كفـار داريـــن
من حيث لم يعلموا حقا رميتهـم وسط الجزيرة بالصيـد الميامـين
لما رأونا نخوض البحـر نحوهـم أخلى عن الموت أصحاب اليتامين
ظنوا الظنون وقالوا البحـر دونهم فاستغلب القوم من دون الأطاريـن
فالخيل تردي بأبطـال جحاجحـة عنـد اللقـاء وفرسـان يمانيـن
لا زالت البيض والأرماح تأخذهم فتتـرك القـوم مـرعى للعـرانيـن
حتى اقتسمنـا بداريـن غنائمهـا مـن مالهـا من ذوات الخز والعين
الله أيدنـا والـلـه أظفـرنـا بالقوم طرا على رغم الملاعين(٥٩)

ومـن الأحـداث الدقيقـة التـي سـجلها شـعر حـروب الـردة موقعـه الـردم (٦٠) وهـي قريـة لبنـي عامـر بـن الحـارث العبقسـيين، وقـد سـجل قيـس بـن عاصـم - بتفصيـل - مـا حملـه عـلى رجـل يقـال لـه أبجـر بـن بجير إذ ضربـه ضربـة أثخنتـه (٦١)، يقـول :

ألم ترني أدميت رمحي وأنني ضربت بحد السيـف يا فـوخ أبجـر
وما فاتنـي إلا بـآخر جـرعة من الموت في كاب من اللون أكدر
فأوجرته كأسا من الموت مرة فولى حثيث الركض غير مقصر(٦٢)

وأخيرا لا يفوتنا أن نعرج على مقتل الحطم بن زيد، إذ كان ثقيل البدن، فعندما وضع رجله في الركاب مال السرج به فوقف فاقدا الحيلة بعد أن انقطع ركابه، فجعل يقول : من يصلح لي ركابي ؟ فجاء رجل من المسلمين في الليل، فقال : أصلحها لك فقتله، فلما وجد رجله مقطوعة ندم على قتله وقال واسوأتاه ! لو أعلم ما به لم أحركه (٦٣)، ويسجل النص التالي الحادثة بكل دقة :

لما بدا حطم لي (٦٤) وحده   يدعو بأعلى الصوت: من عاقلي
أقبلت في النفع إلى فارس   أشبه شيء منه بالراجل
منقطع الحيلة في موضع   فيه قصدت من قنا ذابل
فقلت: لا تعجل أتاك الردى   فلست عما جئت بالغافل
لما انثنى وثنى رجله   عممته بالمرهف القاصل
أعظم به وترا على قومه   لا بل على الحيين من وائل(٦٥)

وهكذا نجد أن شعر حروب الردة قد أسهم في تسجيل الأحداث والواقع والأيام والوقائع تسجيلا دقيقا، فقد وقف سلاحا ثالثا للثابتين على الإسلام بعد الأيمان والسيف، كذلك وقف سلاحا ثالثا أيضا للمرتدين بعد الكفر والسيف أيضا، فغدا وثيقة هامة من واثق التاريخ الذي لا يمكن للدارس أن يتجاوزها .

---

(1) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة دراسة، ص٥٦٣ .
(2) سامي العاني - نظرات في شعر صدر الأسلام، ص٧٤ .
(3) سامي العاني - الأسلام والشعر ن ص١١٢ .
(4) المصدر نفسه، ص٨٤
(5) عبد لبقادر القط - في الشعر الأسلامي والأموي، ص٤ .
(6) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة دراسة ـ ص٥٦٤ .
(7)الواقدي - كتاب الردة، ص٨٢،٨٣،٨٤. وتاريخ اليعقوبي، ج٢، ص١٢٩ والبداية والنهاية ج ٦،ص٣١٤
(8) الواقدي - كتاب الردة، ص٨٨.
(9) المصدر نفسه، ص٩٤ .
(10) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص ٣١٢ .
(11) بزاخة : قال الأصمعي هي ماء لطئ وقال الشيباني ماء لبني أسد، معجم ما استعجم ج١،ص٢٤٦. ويوم بزاخة المعلوم يوم لخالد بن الوليد على أسد وغطفان : انظر محمد أبو الفضل - أيام العرب،ص١٤٤
(12) علي العتوم - حركة الردة، ص٩٣ .

(13) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص١٥٨.

(14) علي العتوم - ديوان الردة، ص٢٥ .محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٩.

(15) ابن حبان - السيرة،ج١،ص٤٣٠.

(16) الواقدي - كتاب الردة، ص١٤٠.

(17) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٣١.

(18) الواقدي - كتاب الردة، ص١٤٦.

(19) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٢١٩.

(20) الواقدي - كتاب الردة، ص١١٧.

(21) انظر تاريخ الطبري،ج٢،ص٢٦٦.

(22) أقب نهد : الأقب الضامر البطن، مختار الصحاح،ج ١، ص ٢١٧.

(23) العقائق :السيوف تلمع كالبروق . يقال :سلو عقائق كالعقائق . المعجم الوسيط، ص٦١٦.

(24) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص ٥٥،٥٦.

(25) المصدر نفسه، ص٢٩٨ .

(26) الواقدي - كتاب الردة، ص١٦٠ .

(27) ابتسام الصفار - مالك ومتمم، ص٦٦

(28) سورة النساء آية (٣) .

(29) انظر الخبر في : أبو الفرج - الأغاني، ج١٥،ص٢٩٩ . ابن كثير القرشي - البداية والنهاية،ج٣، ص٣٣٦، والبلاذري - فتوح البلدان، ج١،ص١٠٨، وابن خلكان - وفيات الأعيان، ج٦، ص١٦ . وديوان الحماسة، ج١، ص٣٣٠

(30) على العتوم - ديوان الردة ص١٩٦ . محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٢٢٥ .

(31) الطبري - تاريخ الأمم والملوك، ص٢٧٣ .

(32) الواقدي - كتاب الردة، ص١٧٠ .

(33) انظر: علي العتوم - ديوان الردة،ص٧٣ . ومحمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص١٩٩

(34) محمد أبو الفضل وعلي البجاوي - أيام العرب في الإسلام، ١٥٩ .

(35) الواقدي- كتاب الردة، ص٢٠٥ .

(36) المصدر نفسه، ص٢٠٧ .

(37) الذهبي - سير أعلام النبلاء، ج١، ص٢٩٩ .

(38) ابن حبان - السيرة انظر: ص ٤٣٠ وما بعدها .

(39) علـى العتـوم - ديـوان الـردة، ص٢٥٩ البيـت الأول فقـط وأسـقط الباقـي مـن الديـوان. ومحمـود أبـو الخـير - شـعر حـروب الـردة جمـع وتحقيـق،ص٣٢١ .

(04) ابن الجوزي أبو الفرج - المنتظم، ج٤، ص١٨٥ .

(41) الواقدي - كتاب الردة،ص٢٧٨.

(42) محمـود أبـو الخير - شـعر حـروب الـردة جمـع وتحقيق، ص٢٧٧.

(43) الواقدي - كتاب الردة،، ص١٨١ .

(44) محمـود أبـو الخير - شـعر حـروب الـردة جمـع وتحقيق، ص١٣٦ .

(45) تريـم : إحـدى مدينتـي حـضر مـوت، وهـي أشـهر مدنهـا، لأن حـضر مـوت اسـم للناحيـة بجملتهـا ومدينتاهـا شـبام وتريـم وهـما قبيلتـان، سـميت المدينتـان باسـمهما، انظـر: معجـم البلـدان،ج٢،ص٢٨ ونزهـة المشـتاق في اخـتراق الآفـاق، ج١،ص١٥٤ .

(46) محمـود أبـو الخير - شـعر حـروب الـردة جمـع وتحقيق، ص٢٧٨.

(47) المصدر نفسه، ص١٨٠ .

(48) المصدر نفسه، ص٢٣١.

(49) المصدر نفسه، ص١١٩.

(50) المصدر نفسه ص٢٤٠.

(51) في رواية صاحب فتوح البلدان «فأخذ الأمان لسبعين منهم ولم يأخذه لنفسه»

(52) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحيق، ص١٠٧.

(53) ابن حبان - السيرة ج١، ص٤٣٢ وما بعدها . والطبقات الكبرى ج٨، ص٢٤٩.

(54) الواقدي - كتاب الردة،٢٣١.

(55) جؤاثي :قرية بالبحرين معروفة، يقال أن أول مسجد بني بعد المدينة فيها. لسان العرب، ج٢،ص١٢٦ . ومعجم ما استعجم، ج٤، ص١٢٨٢.

(56) علي العتوم - ديوان الردة،ص٢٤٩، والبيت الثاث غير موجود . محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٣٠٩، ٣١٠

(57) دارين: اسم فرضة بالبحرين ينسب إليها المسك، يقال: مسك دارين. وكان المسك يجلب من الهند. انظر: معجم البلدان، ج٢، ص٤٣٢.

(58) الواقدي - كتاب الردة، ص٢٤٦.

(59) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٣١٧.

(60) الردم:موقع بالبحرين. تاريخ الطبري، ج٥، ص٤٤٢، والكامل ج٦، ص٢٠٧.

(61) الواقدي - كتاب الردة، ص٢٤٨

(62) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص١٣٤، ١٣٥.

(63) ابن كثير - البداية والنهاية، ج٦،ص٣٢٩.

(64) يقال أن قاتله الحارث بن عوف، وقيل قتله الشماخ: الإصابة، ص١٥٩.

(65) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق،ص ٢٥٥

ثالثا : الأماكن

منذ العصور المتقدمة - بدءا من العصر الجاهلي إلى يومنا هذا - لم يتجرد الشعر العربي من إطار المكان قط، إذ كان لذلك بواعث ودلالات نفسية لم تكن منفصلة عن نفسية الفنان ذاته، وللعلاقة بين الزمن والمكان موضع في النقد الحديث، وقد ناقشها النقاد فجعلوا الزمان روح للمكان، وجعلوا المكان جسدا للزمان، وخلصوا إلى أن المكان هو الوجود غير الظاهر الذي يحيي تجربتنا (١). لقد كان للمكان حضور بارز في الشعر العربي عبر مراحل تطوره ولم يكن بمنأى عن هذا التطور، وغدا المكان المظهر التصويري للأدب، وعندما نكون قادرين على تجميع العلاقات في محاور متصاحبة في مكان يبرز نظامها ؛ عند ذلك تظهر فائدة المكان، إذ يحول الأدب إلى موضوع أو مادة في أجمل مغانيها(٢)، وشعر حروب الردة لم ينسلخ عن حركة الشعر العربي والإسلامي، وكان جزءا حقيقيا واقعيا مهما، روى الأخبار واضطلع بتسجيل الحوادث، وعج بالأمكنة وإن بدت هذه الأمكنة في القصيدة الردية بعيدة عن الفنية المكانية المعهودة في القصيدة العربية لا سيما قصيدة الطلل على الرغم من التصاق الفترتين، فجاء

استخدام المكان مرتبطا بنفوس الشعراء، وما صاحب ذلك كله من انتصارات أو هزائم، فبات يصعب عليهم التعبير عن تجاربهم مغفلين إطارها المكاني (٣)، ولا يخالجنا شك في أن شعر حروب الردة تطلب حضور المكان، إذ لا حرب بلا مكان وهذا ما يقتضيه شعر الحرب كله. لذلك نستطيع بكل يسر أن نفسر ازدحام الأعلام المكانية ازدحاما كثيرا إذ اصبح هذا الظهور لعامل المكان سمة واضحة فيه (٤).

وإن الناظر في ديوان الردة يتبدى له للوهلة الأولى بروز العنصر المكاني بشكل واسع في امتداده الأفقي، فمن تلك الأعلام المكانية التي عج بها شعر الردة أسماء البقاع والساحات التي شهدت المعارك من مثل اليمامة وبزاخة، والغمر، والحصون كجؤاثى والنجير، والمدن كتريم والمدينة ؛ والبلدان كالبحرين وحضرموت وعمان، والجزر كدارين(٥)، والكثير الذي لا يحصى من الأماكن التي يضيق ذكرها ههنا . وفيما يلي محاولة لتتبع هذه الظاهرة ليس لتأكيدها حسب، بل لنتقصى أهم ملامحها ودلالاتها ولأن اليمامة (٦) ظهرت سمة بارزة في شعر حروب الردة انتقيتها هنا .

يقول حسان بن ثابت في حضور هذا المكان :

أترضى بأنا لم تجف دماؤنا وهذا عروس باليمامة خالد (٧)

ويقول أيضا :

ويل اليمامة ويل لا فراق له إن جالت الخيل فيها بالقنا الصادي (٨)

ويقول سارية الحنفي :

ويل اليمامة ويل لا ارتجاع له إن كان ما قلت فيه غير مقبول (٩)

ويقول أحدهم :

فما لليمامة من ملجأ سوى السمع لله والطاعة (١٠)

ويقول أبضعة الكندي :

وقد رجعت حنيفة فاستباحت جنود الله أجناد اليمامة (١١)

قد يتبدى للناظر في هذه الأبيات غياب ارتباط المكان / اليمامة بعناصر جماليات الوصف إذ يبدو ذلك صريحا في قول عمرو بن كلثوم التغلبي الذي ربط اليمامة / المكان بصورة مباشرة بعنصر التشبيه وظهور الأداة إذ يقول:

فأعرضت اليمامة واشمخرت كأسياف بأيدي مصلتينا (١٢)

فهو يشبه ظهور قراها بظهور الأسياف المسلولة، ولذلك عمق نفسي في التلقي الذي أتيح له إنتاج الدلالة، ولو تفحصنا توظيف عامل المكان / اليمامة في قول حسان فإننا نجده أكثر جملا وقوة من التوظيف المباشر المتصل بعنصر التشبيه كما لاح في بيت ابن كلثوم، إننا نجد المكان يمتزج بالشعور النفسي العميق لدى الشاعر، ذلك بسبب النتائج التي أفرزتها هذه الحرب على وجه الدقة، وما ألحقته بالمتصارعين، ففي قوله :

أترضى بأنا لم تجف دماؤنا وهذا عروس باليمامة خالد (١٣)

استطاع حسان أن يزاوج بين الحقيقة التاريخية والقيمة الجمالية عندما ربط المكان اليمامة بعنصر لوني دموي يثير الاضطراب والقلق من خلال قوله «دماؤنا» مازجا ذلك باللون الأبيض الذي يتبدى للسامع من الدلالة الصوتية (وما صحبها من تطور في الدلالة الاجتماعية) للفظ اليمامة وما يخيل للمتلقي من حضور للون الأبيض، وبذلك يكون الدم موحيا بالقتل واليمامة (الحمامة) المكان رمزا للأكفان البيضاء. ولعل ما يؤكد أثر المكان

هنا هو أن ما يقلق الشاعر في هذا البيت هو اليمامة،إذ لا يتعرض حسان على زواج خالد - وهو مثار جدل بين المسلمين أو للزواج نفسه، بل يتعرض على المكان الذي تزوج فيه،كل ذلك صيغ بفنية عالية ارتبطت بإيقاع نفسي عميق أفرزه المكان حسب، وترى في المكان اليمامة أثرا واضحا وحضورا مميزا أيضا في قوله :

ويل اليمامة ويل لا فراق له إن جالت الخيل فيها بالقنا الصادي (14)

فتظهر هذه البقعة المكانية بحيرة دم تتوق لها الخيل، فبله اتصالها بالصورة الحركية، نجدها تتصل بنفس الشعور النفسي العميق، ويتصل المكان / اليمامة بعنصر جمالي آخر من عناصر الوصف وهو التشخيص الذي يعني إسباغ الصفات الإنسانية على الطبيعة والجماد (15)، كما يظهر البيت التالي :

فما لليمامة من ملجأ سوى السمع لله والطاعة(16)

إن الشاعر هنا - على الرغم من بساطة النظم - يربط المكان بعنصر التشخيص على الطريقة التقليدية إذ بدت اليمامة مرتدة لا خلاص لها سوى السمع والطاعة، واتصل المكان اليمامة بألفاظ ذات دلالات ومعان اتصلت بالدعاء بالعذاب كما في قول سارية الحنفي :

ويل اليمامة ويل لا ارتجاع له   إن كان ما قلت فيه غير مقبول (17)

فالدلالة الصوتية لكلمة «ويل» تدل على مدى استفحال الردة بين الناس هناك، الأمر الذي يهيئ المتلقي - لحظة سماعه بالويل - أن أرض اليمامة أضحت حفرة من حفر النار.

ويرتبط المكان اليمامة بساكنيه الذين ارتدوا عن دينهم، فسوغوا لجنود الله استباحتهم.

يقول أبضعة الكندي:

وقد رجعت حنيفة فاستباحت   جنود الله أجناد اليمامة (18)

ون الأعــلام المكانيــة التــي ارتبــط حضورهــا بالشــعور الدينــي المســجد الشرقــي في البحريــن، إذ كان المســجد الثالــث بعــد مســجدي الحرمــين وتقــام فيــه صــلاة الجماعــة والجمــع زمــن حــروب الــردة (19)

والمسجد الثالث الشقي كان لنا والمنبران وفصل القول في الخطب (20).

فالشــاعر هنــا يشــير إلى هــذا المســجد، ويوثــق أهميتــه في الوقــت الــذي خلــت المنابــر مــن مرتاديهــا

أيام لا منبر في الناس نعرفه إلا بطيبة والمحجوب ذي الحجب(21)

ومــن الأعــلام المكانيــة التــي تناولهــا شــعر حــروب الــردة البحريــن(22) وفي هــذا يقــول أحدهــم :

نسير إلى البحرين نأكل تمرها ونرعى حماها بالقنا والقنابل(23)

ومن ذلك يقول أبضعة الكندي :

وفي البحرين قد عضت ببكر رماح الخط والبيض الخدامه (٢٤)

ومنه قول رجل من عبد القيس :

وقلنا له البحرين أرض وضيئة   بها الدين والدنيا وأي أوان (25)

والمتفحص لحضور المكان / البحرين هنا يجده ملتصقا بالبعد التاريخي المواكب للأحداث، وبعضهم زاد في ذلك إذ وظف المكان البحرين في إشارة إلى تاريخه، من مثل ربطه بصناعة رماح الخط التي كانت تصنع فيه، وفي جانب آخر،لم يغفل شعر حروب الردة المدن، إذ كان لها نصيب من الحضور، ومن أهمها تريم والمدينة المنورة ويوثق ظياد ذلك في تسجيله:

إنا حصرنا في تريم كأننا   نحن النكوص بها على الأدبار (26)

لقد أضفى هذا المكان / تريم انكسارا نفسيا عميقا في نفس الشاعر، وكأن تريم هنا في ظل الحصار مصير مجهول لا يمكن حسمه، فقد عج المكان بالقلق والانتظار والاضطراب لدى القائد زياد، إذ بدت الأمور على شاكلة معاكسة، والمتوقع أن يكون جيش من المسلمين هو

المحاصِر لا المحاصَر، فبدوا وكأنهم هم المرتدون، ويظهر ذلك من خلال (النكوص) إذ جعلها الشاعر مشبها لضمير المتكلم العائد على جنده (نحن)، فتريم المكان تقلق الشاعر وهي المكان المشؤوم ؛ لما تفرضه عليه من مصير مجهول . من جهة أخرى نرى شاعرا آخر يستخدم المكان / تريم في إطار لم يخرج عن تسجيل الحدث دون أن يرقى ذلك إلى مستوى جمالي مبرر، يقول رجل من حضر موت:

لقد قطعت عجوزك في تريم   كما قطعت بمشطه أم سيف (27)

وإن كانت تريم قد شكلت القلق والترقب في شعر حروب الردة، فإننا نجد في المدينة المنورة موئلا للسلام والطمأنينة، ومما يؤكد هذا الاستقرار في المكان / المدينة، قول عمرو بن العاص:

أتيت إلى أهل المدينة سالما   أجرجر فيها مئزري وردائي (28)

فيبدو أن عمرا لم يكن يتوقع الوصول سالما إليها من عمان، والحال «سالما» يدل على ذلك الاستقرار الذي

تنعم فيه المدينة، في حين يبدو الاضطراب والتخبط في الأماكن الأخرى بقرينه الدال «سالما» أيضا لاقتصاره على المدينة، ولعل ظهور المدينة المكان بهذه الصورة الآمنة ما يؤكد الإدارة الناجحة والذكاء السديد اللذين يتمتع بهما أبو بكر الصديق - رضي الله عنه - على الرغم من ردة العرب وخطرها المستفحل .كما مثل المكان / المدينة رمز الاستقرار والأمن أيضا في قول زياد البياضي عندما ناجاها في تسجيله:

هل راكب يرد المدينة مخبرا رهط الرسول وسادة الأنصار
أنا حصرنا في تريم كأننا نحن النكوص بها على الأدبار(29)

لقد أصبحت المدينة مركزا للجذب النفسي الذي يتوق إليه الإنسان الشاعر والمقاتل، على النقيض مما توحي به الأمكنة الأخرى التي يعم فيها الفساد، ومما يؤكد هذا القول ما سجله عقبة بن النعمان العتكي:

فأصبح عمرو بالمدينة سالما يقهقه مزجيا عليه الأرامك (30)

وكأن العتكي يحسد عمرا لبلوغه المدينة سالما إذ تمثل ملاذا آمنا للنجاة، ومن ذلك قول أحدهم أيضا:

من عمان إلى المدينة والناس يمرجون في العمى والظلام (31)

إن استخدام الشاعر للحرف ثلاثي البناء «إلى» يرتبط بدلالة نفسية تغبط المقيم في المدينة، إذ يتوقف العمى والفساد والقلق النفسي لهذا الشاعر - وهذه أبعاد ثلاثة - على أسورها، في حين تنشغل البقاع الأخرى بالردة والفساد والتخبط.

ومن الأماكن التي سجلت حضورا في شعر حروب الردة، أسماء البقاع من مثل بزاخة والغمر والقصيم (32)، فقد كانت بزاخة مسرحا دمويا بين جند خالد بن الوليد وبني أسد، ويسجل خالد بن الوليد نفسه هذا إذ يقول:

وخال أبونا الغمر لا يسلمونه وثجت عليهم بالرماح دماء
مرارا فمنها يوم أعلى بزاخه ومنها القصيم ذو زهى ودعاء (33)

ومـن الأعـلام المكانيـة نجـد بزاخـة، إذ ربطـت بالمشـاهد الدمويـة، ومـن ذلـك التسـجيل قـول مكنـف ابـن زيـد الخيـل الطـائي :

سائل طليحة يوم ولى هاربا بلوى بزاخة والدماء تصبب (34)

فقـد ربـط الشـاعر هـذا المـكان بشـعور نفـسي لا يمكـن أن يـزول مـن ذاكـرة الشـاعر المنتـصر والمهـزوم عـلى حـد السـواء، وذلـك لارتباطـه بالحـدث، فـكان التعبـير في جـل هـذه الأمكنـة بصـور مشـهدية بصريـة، مـن شـأنها الثبـات في ذاكـرة المتلقـي، فكلـما يذكـر طليحـة يذكـر الهـروب، وهكـذا سـقنا الشـواهد المنتقـاة التـي تؤكـد وتثبـت ظاهـرة شـيوع الأعـلام المكانيـة في شـعر حـروب الـردة مـما يجعلهـا سـمة مـن سـمات الشـعر الفارقـة، فجـاء مخلـدا لهـذه الأماكـن لارتباطهـا بنفـوس الشـعراء، كـما نلحـظ التفـاوت في اسـتخدام المـكان بـين قـوة وضعـف، وإن ابتعـد هـذا الاسـتخدام عـن نمطيـة اسـتخدام المـكان في القصيـدة العربيـة، ولعـل مـن بين الأسـباب التـي أدت إلى التنحـي عـن تلـك النمطيـة التقليديـة اشـتمال هـذا الشـعر في جلـه عـلى أغـراض الدعـوة والرثـاء،

وهـذا بالتـالي لا يصاحـب استخدام المـكان عـلى المسـتوى الفنـي، كـما ظهـر هـذا التبايـن عـلى مسـتوى شـاعر حـروب الـردة، فأحيانـا كنـا نلمـح ظهـوره بمظهـر تصويـري، إلا أنـه عـلى الجملـة تعامـل شـاعر القصيـدة الرديـة مـع المـكان بفنيـة متطـورة في جوانـب، وبمسـتوى متواضـع في جوانـب أخـرى، لم يظهـر فيهـا الإبـداع .

---

(1) عبد القادر الرباعي - الصورة الفنية،ص١٩٣.

(2) المصدر نفسه، ص١٧٠.

(3) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة دراسة، ص ٦٠٦.

(4) المصدر نفسه،ص٦١٣.

(5) المصدر نفسه،ص ٦٠٨.

(6) اليمامة: مدينة بالبادية من بلاد العوالي وأكثر أهلها بنو حنيفة وبها نشأ مسيلمة الكذاب،وكانت اليمامة تدعى جو، فصلبت امرأة من جديس يقال لها اليمامة بنت مر على بابها فسميت باسمها. فتوح البلدان، ص٩٧٠.

(7) علي العتوم - ديوان الردة، ص٦٨. محمود أبو الخير- شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٦٣.

(8) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٩١.

(9) المصدر نفسه، ص ٢٥٠.

(10) المصدر نفسه، ص ١٩٢.

(11) المصدر نفسه، ص٢٧٥.

(12) الزوزني - شرح المعلقات السبع، ص٩٨.

(13) علي العتوم - ديوان الردة، ص٦٨. ومحمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٦٣.

(14) علي العتوم - ديوان الردة،ص٩٦.ومحمود أبو الخير- شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٩١.

(15) عبد الله قازي - عامل المكان،ص١٩٢.

(16) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص ١٩٢.

(17) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص ٢٥٠

(18) المصدر نفسه،ص٢٧٥.

(19) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة دراسة، ص ٦٠٩.

(20) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص ٢٤.

(21) المصدر نفسه،ص٢٤.

(22) البحرين : كانت من مملكة الفرس وكان فيها خلق كثير من العرب من عبد القيس بن وائل وتميم مقيمين في باديتها. فتوح البلدان،ج١، ص٨٩.

(23) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٢٤١.

(24) المصدر نفسه، ص٢٧٥.

(25) المصدر نفسه، ص٣١٢.

(26) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق ص، ١٥٢.

(27) علي العثوم - ديوان الردة، ص١٧٥ . محمود أبو الخير- شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٢٠٢.

(28) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص ٢.

(29) المصدر نفسه، ص١٥٢.

(30) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص ٢٢٢.

(31) المصدر نفسه،ص٢٩٧.

(32) الغمر: جبل أحر طويل لحي من بين أسد يقال له بنو مخاشن وإلى جنبه ماءة يقال لها الرخيمة معجم ما استعجم، ج٣،١٠٣٤ .- القصيم :واد فيه ثماد ماؤها قليل معجم البلدان،ج٤، ص٢١٢.

(33) علي العتوم - ديوان الردة، ص٢٢،٢١ . محمود أبو

الخـير -شـعر حـروب الردةجمـع وتحقيـق،ص٣

(34) محمــود أبــو الخــير - شــعر حــروب الــردة جمــع وتحقيــق، ص ٩.

❋ ❋ ❋

رابعا - الشخوص

كيف تناول شعر حروب الردة الأشخاص في البيئتين الإسلامية والردية ؟

قبل الخوض في التفاصيل، لا أظن أن شعرا تضمنت سطوره شخوصا في جل تاريخ الشعر العربي أكثر مما احتواه شعر حروب الردة، ولأن البحث يضيق بذكر جميع الأشخاص الذين سجلهم هذا الشعر؛ آثرت انتقاء الشخصيات التي شكلت توترا وأهمية من مثل تلك التي كان لها الأثر الكبير في حركة الردة سواء في بيئة الثبات أو في بيئة الارتداد، وصدى هذه الشخوص في شعر حروب الردة بمنأى عما سجلته كتب التاريخ وما احتوته أخبارها، آثرت أيضا القيام بمسح شامل لهذه الشخصيات، واعتمدت نسب التكرار لها وبناء على ذلك تبدت لي الشخصيات التي كان لها مرتكز نصي في النصوص الشعرية على المستوى الأفقي، ضمن تسلسل اقتضته نسب التكرار هذه، لتحاشي الانتقائية وتطويع الاختيار لما يخدم البحث .

لننظر إلى الجدول التالي الذي يظهر حضور الأشخاص من كلا الجانبيين، وأود أن أشير إلى أن هذه الإحصائيات المجدولة، ستكون منطلقا للدراسة يبنى عليها معايير

الاختيـار أولا، ومـن ثـم إبـراز هـذا الاختيـار ثانيـا .

الرقم	الشخص	التكرار	الرقم	الشخص	التكرار
١	أبي بكر الصديق	٤١	٩	الأشعث الكندي	٨
٢	خالد بن الوليد	٣٨	١٠	سجاح وقيس المنقري	٦
٣	طليحة بن خويلد	٢٢	١١	مجاعة بن مرارة	٥
٤	مسيلمة الكذاب	٢٠	١٢	ضرار بن الأزور	٣
٥	زياد البياضي	١٤		عكرمة بن أبي جهل	٣
٦	عيينة بن حصن	١٤		العلاء بن الحضرمي	٣
٧	مالك بن نويرة	١٢		المهاجر بن أمية	٣
٨	عمرو بن العاص	٩	١٣	باقي الشخصيات	٣

أ- الأشخاص في بيئة الإسلام

قبـل أن نتتبـع شـخصية الصديـق وصداهـا في شـعر حـروب الـردة، لا بـد مـن الوقـوف علـى هـذه الشـخصية كـما تناولتهـا بطـون الكتـب، إذ حاولـت التحقـق منهـا مـن خـلال كتـب الأدب العامـة - كـما يظهـر في الهامـش - لتخـدم الحقيقـة

التاريخية، انطلاقا من خدمة الأدب التاريخ، فقد أشار صاحب (الصبح) إلى أن شخصيته كانت تتسم بالحزم والثبات يوم قبض رسول الله - صلى الله عليه وسلم، بل عد من «أثبت الناس يوم وفاته»(١)، إذ كان القائد الفذ الذي قاد المسلمين في نزال المرتدين، وكان لعبقربته التفوق السياسي الناتج عن الحزم والرحمة معا، فوقفت هذه العبقرية بين عنف خالد بن الوليد وشدة عمر، لقد تجلت هذه العبقرية في الهمة التي أبداها في قمع حركة الردة إذ كان حقا نائب الرسول العسكري «(٢).

وأبو بكر الصديق -رضي الله عنه - يستخدم عبقربته في البلاء فتخاله يطبق مقولته «إن البلاء موكل بالمنطق»(٣) وبذلك غدا الصديق عبقريا، ومنطقيا، وسياسيا، وعسكريا، وتتأتى فلسفة الحياة عند الصديق من خلال قوله لخالد بن الوليد «احرص على الموت توهب لك الحياة (٤)، ويظهر دهاؤه بجلاء في رده على مقولة الأنصار يوم السقيفة : «فنحنالحلفاء وأنتم الوزراء، وكان ذلك جوابا عن قولهم منا امير ومنكم أمير «(٥)ولم يكن هذا المنطق وهذا الدهاء العسكري والسياسي نظريات مجردة حسب، بل نجد ترجمة لذلك في النهج السلوكي الذي أظهره

شعر حروب الردة لهذه الشخصية، وفي الصفحات القادمة سأحاول الوقوف على ذلك - إن شاء الله - من خلال تناول الشخصيات وصداها في شعر حروب الردة.

أولا : شخصية أبي بكر الصديق

تناول شعر الردة هذه الشخصية التاريخية بصورة لا يمكن أن تتكرر من حيث الحضور إن استثنينا شخصية سيف الدولة الحمداني وحضورها في قصيدة المتنبي، فقد سجلها الشعر شخصية محنكة وصابرة، وثاقبة النظر صادقة الكشف، ولم يفت شاعر الردة في بيئة الإسلام تصوير نهوضه الحازم تجاه المرتدين، إذ أصبح مثارا لإعجاب المسلمين (٦) الذين وجدوا فيه منفذا ومخلصا (٧) لجيوش المسلمين من غدر المرتدين ومؤامرتهم. فهذا رجل من المحصورين في جؤاثي يقال له عبد الله بن حذف، يستغيث أبا بكر ويستحثه على تخليص المسلمين، يقول :

ألا أبلغ أبا بكر رسولا   وفتيان المدينة أجمعينا

فهل لكم إلى قوم كرام   قعود في جؤاثى محصرينا (٨)

ويظهر أبو بكر الصديق عاملا مؤثرا في وجود القوة للجيش الإسلامي، فخيوله التي سخرها الله - عز وجل - لردع المرتدين لا ترد وليس لها إلا النصر، فقد ظهر بمظهر المتوج المنتصر، وأصبح علما لامعا يوظفه شاعر البيئة الإسلامية في التهديد والتحذير، ومن مثل ذلك يقول عفيف بن معد يكرب الكندي :

ألا خبروني، والحوادث جمة ولا خير في قول إذا كان لجلجا
أخيل أبي بكر تردون عنكم إذا ما أتتكم أم تردون مذحجا
أظنكم والله غالب أمره ستبغون في الحرب الهمام المتوجا (٩)

والمتوج هنا أبو بكر، والشاعر في حالة جيدة من الاستقرار النفسي لمجرد دخول الصديق طرفا في المعركة، فهو يحسمها قبل وقوعها وإن كانت طحونا، وظهر أبو بكر الصديق في هذه البيئة بمظهر المستحق لخلافة الرسول - صلى الله عليه وسلم - لما كان يتمتع به من صدق .
ويسلك الشاعر زيد الخيل الطائي الطريق ذاته في ذكر هذه الفضائل، يقول :

إمام أما تخشين بنت أبي نصر فقد قام بالأمر الجلي أبو بكر
نجي رسول الله في الغار وحده وصاحبه الصديق في معظم الأمر (٩)

وفي هـذا إشـارة إلى الآيـة القرآنيـة الكرينـة» ثـاني اثنـين إذ هـما في الغـار إذ يقـول لصاحبـه لا تحـزن إن اللـه معنـا «(١١)، ومن الشـعراء مـن ذكـر لقبـه - الصديـق - ليضفـي الشرعيـة القاطعـة عليـه لا سـيما أن الرسـول - صـلى اللـه عليـه وسـلم - كان قـد وسـمه بـه، يقـول زيـاد ابـن حنظلـة :

أتيناهم بداهية نسوف مع الصديق إذ ترك العتابا (١٢)

ومنهـم مـن كان يتمنـى أن يشـهد أبـو بكـر المعركـة لتقـر عينـه (١٣) كـما حـدث يـوم بزاخـة، ويسـجل ذلـك التمنـي بجـير بـن بجـرة الطـائي، يصاحبـه شـعور الفـرح بالنـصر، يقـول:

فليت أبا بكر يرى من سيوفنا وما تختلي من معصم ورقاب (١٤)

ويكـرر بعضهـم اسـتخدام شـخصيته في إطـار التهديـد والتحذيـر، ومـن ذلـك القـول خويلـد بـن ربيعـة العقيـلي محـذرا مـن عواقـب الـردة :

أراكم أناسا مجمعين على الكفر وأنتم غدا نهب لخيل أبي بكر(١٥)

ومن ذلك أيضا قول امرئ القيس بن عابس الكندي:

فقد ولوا أبـا بكـر جميعا أمـورهـم هزيـلا أو سمينا
وما عدلوا به أحدا ولولا أبو بكر لقد أضحوا عزينا (١٦)

ولم يقتــصر حضــور شــخصية الصديــق في ترهيــب وردع وتحذيـر هـؤلاء الطغـام حسـب، بـل منهـم مـن دعـاه وحرضـه ليعاقـب النسـوة اللـواتي فرحـن بمـوت الرسـول - صـلى اللـه عليـه وسـلم - فيقـول أحدهـم:

أبلغ أبا بكـر إذا ما جئتـــه إن البغـايا رمـــن أي مـرام
أظهرن من موت النبي شماتة وخضبن أيديهـن بالعــلام
فاقطع هديت أكفهن بصـارم كالبرق وأمض من متون غمام(١٧)

فلـما سـمع ابو بكـر هذا كتـب - رضي اللـه عنـه - إلى المهاجر عاملـه فأخذهـن وقطـع أيديهـن(١٨) وفي بيئـة المرتديـن نجـد شـخصية حـاضرة، إذ دعـوا إلى عصيانـه والتحريـض عليـه وخلعـه، وتعجبـوا ممـن يطيعـه، ومنهـم مـن سـخط عليـه، ومنهـم مـن اسـتنكر عليـه قبيلتـه، ومنهـم مـن اسـتنكر عفـوه

عـن بعـض المرتديـن الذيـن ندمـوا وعـادوا إلى صوابهـم، ومن ذلـك يتمثلـه قـول الإصبـع بـن حرملـة :

أتيت بكندي قد ارتـد وانتهـى إلى غاية من نكـث ميثـاقه كفـرا
فكان ثواب النكث إحياء نفسه وكان ثواب الكفر تزويجه البكرا
فقل لأبي بكر:لقد شنت بعدها قريشا وأخملت النباهة والذكـرا(١٩)

وذهــب بعضهــم إلى أبعــد مــن هــذا، إذ دعــوا إلى خلعــه وعصيانــه، ومــن ذلــك قــول الحطيئــة العبــسي:

فقوموا ولا تعطو اللئـام مقــادة وقوموا، إن كان القيام على الجمر
أطعنا رسول الله إذا كان صادقا فيـا عجبـا! ما بـال ديـن أبي بكر
أيورثها بكـرا إذ مــات بعــــده فتلك، وبيت الله، قاصمة الظهر (٢٠)

ويبدو أن هذا النص يتلاقح مع قول حارثة بن سراقة إذ يقول:

أطعنا رسول الله إذ كان وسطنا فيـا عجبــا ممـن يطيـع أبـا بكـــر
ليــورثه بكرا إذا كــان بعـــده وتــلك وبيـت اللــه قاصمـة الظهر
فيا قـوم لا تعطـو اللئام مقادة وقوموا وإن كان المقام على الجمر(٢١)

ومن الشعراء من سجل شخصية أبي بكر ممثلة بقومه من بني تيم بن مرة، إذ صرح الأشعت بذلك مسجلا :

وإن صلحت في تيم مرة أمرة ففي كندة الأملاك أجزى وأصلح
لأنا ملوك الناس من قبل ان يرى على الارض تيمي ولا متبطح
فمن مبلغ عتيقا رسالة انا الأشعت الكندي بذاك مصرح (٢٢)

وهكذا بدت شخصية أبي بكر الصديق في شعر حروب الردة،إذ كان لها صدى خاص ومؤثر في نفوس المسلمين، وجلجل في نفوس المرتدين، وقبل الانتقال إلى شخصية التالية لا بد من القول إن شيوع شخصية الصديق في شعر حروب الردة أكثر من أن تحصر فهي تصلح لان يفرد لها درسا خاصا مستقلا بذاته .

ثانيا : خالد بن الوليد .

إذا كان الصديق قد تربع على قمة الهيئة السياسية في شعر حروب الردة، فإن خالد بن الوليد كان القلعة الحصينة التي مثلت البنية العسكرية، إذ تصدر قائمة القادة العسكريين الميدانيين، فكان قائد القادة استمدوا منه الزاد والروح

اللذين تكفلا بديمومة النصر، لما يتمتع به من شجاعة وصلابة وعزم ومضاء سيف (٢٣)، ولم يتوان خالد عن طاعة الخليفة أو عن القتال في كل مراحل حروب الردة، فهو الممتثل المطيع لأوامر الخليفة، حتى بعد الانتهاء من قمع الردة، فقد لبى أمر الخليفة بالتوجه إلى الشام بعد اليمامة، وفيها قال « ألا إني خارج ومعسكر وسائر إن شاء الله ومعجل، فمن أراد الثواب العاجل والآجل فلينكمش »(٢٤) . لقد استحق خالد بن الوليد كل الاحترام والإعجاب من دارسي التاريخ الإسلامي، ولست بصدد الزيادة في ذكر تلك العبقرية الإسلامية، بل سألقي الضوء على هذه العبقرية كما تبدت في شعر حروب الردة على وجه الخصوص، ويظهر خالد بن الوليد بمظهر القائد الفذ المؤمن الواثق من النصر، وقد كان له حضور واسع في شعر الردة، ومن الشعراء من سجل اسمه في باب الوعيد والتحذير وبيان قوته، فهذا حسان بن ثابت يوازن بين قوة خالد وقوة بني حنيفة، وينتصر للقوة الأولى، يقول :

فويل اليمامة ويل لها إذا ما أناح بها خالد (٢٥)

ويبـدو أن النظـرة إلى خالـد كانت واحـدة لدى جميـع الأطراف، إذ يعـد المقلـق المهـدد القـوي المنتـصر، ومـن ذلـك مـا قالتـه أمـة مـن بنـي فـزارة، حيـث يتضـح في قولهـا الثقـل النفـسي الـذي تمارسـه شـخصية خالـد في نفـوس هـؤلاء المرتديـن، تقـول:

بني أسد أين الفرار إذا ما أناخ بكم خالد (٢٦)

وتتخطـى ذلـك التهديـد وتقـر الأمـة بالنتيجـة المحتومة مسـبقا فـتردف قائله :

فلما اتاهم خالـد في جمـوعه تنـادوا وعضـوا عنـدها بالأباهـم
وصاروا جميعا في اللقاء فكلهم أحاديث طسم أو كأضغاث حالم (٢٧)

ومنهم من جمع بين الام والكنية، كما في قول محكم بن طفيل:

أيا بن الوليد ويا خالد ويأيها الأسد اللابد (٢٨)

ويبـين لنـا خالـد بـن الوليـد - رضي اللـه عنـه - أن الاتـكال عـلى اللـه وحـده مـا يجلـب النـصر يقـول خالـد :

لا توعدونا بالسيوف المبرقة
إن السهام بالردى مفوقه
والحرب ورهاء العقال مطلقة
لا ذهب ينجيكم ولا رقه
وخالد من دينه على ثقة (٢٩)

فالنصر لا يمكن أن يأتي إلا من خلال الثقة والإيمان المطلق بهذا الدين.

وكان حضور شخصية خالد في الشعر مقرونا بالمدح والفخار ومن ذلك ما سجله الأباء بن قيس الأسدي في قوله :

لن يخزي الله قوما انت قائدهم   يا بن الوليد ولن تشقى بك الدبر
كفاك كف عقاب عند سطوتها   على العدو، وكف برة غفر (٣٠)

ولعل ما يلفت الانتباه في البيئة الإسلامية ان بعض الشعراء أظهروا شخصية خالد غير مبالية بالأمور والأحداث في إشارة لزواجه بعد أحداث معركة اليمامة، ومن ذلك ما سجله الشاعر أبو زهير السعدي. يقول:

ألا قل لحي أوطئوا بالسنابك   تطاول هذا الليل من بعد مالك
قضـــى خالــد عليـه لعرسـه   وكـان لـه منـا هـوى قبل ذلك
فأمضى هواه خالد غير عاطف   عنان الهوى عنها ولا متمالك(٣١)

والـذي يبـدو مـن الأبيـات ان الشـاعر يتجـاوز مرحلـة اللـوم إلى الاتهـام .

وتتلاقـح النصـوص وتتداخـل في تنـاول هـذا الموقـف المثـير للجـدل في حيـاة خالـد، ويتكـرر المشـهد، فهـذا حسـان بـن ثابـت يحـدد شـخصية عندمـا ارتبطـت أيضـا بشـغف الـزواج، ولكـن مـن ابنـة مجاعـة هـذه المـرة، يقـول :

أترضى بأنا لم تجف دماؤنا   وهذا عروس في اليمامة خالد(٣٢)

وفي البيئـة الأخـرى (بيئـة المرتديـن) كان لشـخصية خالـد بـن الوليـد نصيـب وافـر مـن الحضـور، فهـذا أبـو شـجرة السـلمي يداعـب أحلامـه فيقـول :

فرويت رمحي من كتيبة خالد   وإني لأرجو بعدها ان أعذرا (٣٣)

فالشاعر متعطش لهزيمة خالد ويبدو ان الثاني قد أرهقه، ومن الطريف في هذه البيئة أن بعضهم نعته بالأسد اللابد، ومع ذلك مزجوا الوعيد بالتهديد، وهذا ما يؤكد الثقل النفسي الذي تمارسه هذه الشخصية على أعدائها .يقول محكم بن طفيل :

أيا بن الوليد، ويا خالد ويأيها الأسد اللابد
وأما اليمامة فاشدد لها حيازمك اليوم يا خالد
ستلقى اليمامة ممنوعة بسمر القنا، عزها تالد(٣٤)

ومع ذلك ما زالت شخصية خالد هذا التصوير محفوفة بالبطولة، وهي تبعث الرهبة والهيبة، وهذا ما عبر عنه الشعراء المرتدون، ويبدو أن الشاعر عاجز عن إخفاء الاضطراب النفسي الناتج عن الخوف الذي يمارسه خالد في خلد الشاعر، وهذا وحده ما يفسر نعته بالأسد اللابد. وهكذا ظهرت شخصية خالد بن الوليد في شعر حروب الردة، إذ كانت ممتدة في معظم هذا الشعر، وكان لها الحضور المميز وإن ظهرت متباينة في البيئتين.

ثالثا : زياد بن لبيد البياضي .

تبوات هذه الشخصية مكانة مرموقة بين الشخوص في شعر حروب الردة، إذ تلت شخصية خالد، وزياد هذا كان عامل الرسول - صلى الله عيه وسلم - على قبيلة كندة في حضرموت قبل وفاته .

ومن صفات هذا القائد الشجاعة والقوة والصرامة، فقد قام بجمع الزكاة قبيل الردة في كندة، ولما ترصد له بنو كندة بقيادة الأشعت الكندي وهموا بقتله، قصد أبا بكر بعد أن جمع الصدقات ـ وأعلمه لعزم كندة على الارتداد والعصيان، عندها جمع الصديق - رضي الله عنه - الجيش وضمه إلى زياد ن وأمره بالمسير إلى قومه «، فسار زياد من المدينة في أربعة آلاف من الهاجرين والأنصار يريد حضرموت » (٣٥).

لقد ابرز شعر حروب الردة صفات هذا القائد في البيئتين الإسلامية والمرتدة ؛ فالبيئة الثابتة جعلته القوي الصارم الذي وقف أمام المرتدين ومانعي الزكاة، يقول عفيف بن معد يكرب الكندي في ذلك :

منعتم زيادا مالكم وأظنه سيوقدها نارا عليكم موهجا(٣٦)

ومما يدل على صرامة الرجل، قول الرجل من أصحاب عكرمة بن أبي جهل وفيه يطلب منه الصفح عن المرتدين بعد استسلامهم وقوتهم، يقول :

فقل لزيد زادك الله نعمة خذ العفو شكرا فالشكور يزاد (٣٧)

وفي بيئة المرتدين نجد زيادا مهددا من قبل الشاعر المرتد الذي لا يلقى بالا ولا لشأنه، ويقارن بينه وبين الأشعث وينتصر للأخير، فهذا رجل من بني عم الأشعث بقول:

يا زياد لا تلاقي أشعثا يستق ما حله منك دما (٣٨)

ومنهم من سخر من زياد وفعله، كما جاء في قول رجل من كندة :

أخبر زيادا أن كندة أجمعت طرا عليك فكيف ذلك تصنع(٣٩)

ومنهم من وسمه بالغدر والضلال، ويسجل هذا الأشعث الكندي بعيد استسلامه لزياد، يقول :

ما كنت أنسى أمانك فاعلمن نفسي، وأثبت غيري في الكتاب العاشر(٤٠)

رابعا : عمرو بن العاص

ومن الشخصيات التي شاع ذكرها في حروب الردة عمرو بن العاص الذي ولاه الرسول - صلى الله عليه وسلم عمان قبل وفاته (٤١)، ولما طلب أبو بكر منه العودة إلى المدينة تجهر، وخرج معه أبو صفرة ظالم بن سراقة وجفير بن جفر، وعباد بن الجلندي في سبعين فارسا من وجوه أهل عمان (٤٢). وكان عمرو موضع ثقة كبيرة لدى أبي بكر الصديق، وقد قدمه على أقد منه في كثير من غزوات ما بعد الردة، لأنه كان ذا تجربة بالأمور وتبصره بالحرب (٤٣)، ومما عرف عنه أنه كان حكيما ذا دراية بأحوال الحياة وذا دهاء وحكمة، ويحكى انه قال « ثلاثة لا أملهم: جليسي ما فهم عني، ودابتي ما حملت رحلي، وثوبي ما ستر عورتي (٤٤)، وحظي عمرو بثقة كبيرة عند الرسول -صلى الله عليه وسلم - فلما أراد ابتعاثه في الجيش قال له :» يا عمرو إني أريد أن أبعثك على جيش فيغنمك الله وأزغب لك من المال صالحة.

قال إني لم أسلم رغبة المال إنما أسلمت رغبة في الإسلام فأكون مع رسول الله (٤٥)، وهذه الصفات التي سقناها إنما أردنا حضورها هنا لنؤكد أهمية الرجل في تاريخ الإسلام، ومن ثم نسوغ حضور هذه الشخصية في شعر

حروب الردة واقترانها بالوفاء والفخر إذ تظهر هذه الصفات جلية واضحة في تسجيل عقبة لن النعمان العتكي، يقول:

وفينا لعمرو وقلنا له   وقد نفخ الرأي نفاخة (٤٦)

ومن ذلك الوفاء قول مجفية بن النعمان العتكي عندما هم الأول بالخروج إلى ابي بكر:
فأقم فإنك لا تخاف وجارنا -يا عمرو - ذاك هو الأعز الأمنع (٤٧)
ومنه أيضا، يقول عقبة بن النعمان العتكي :

وفينا لعمرو يوم عمرو وكأنه طريد نفته مذ حج والسكاسك(٤٨)

والشاعر هنا يأسف لما آل إليه أمر عمرو، ومن الشعراء من كان يدرك استجابة عمرو في المستقبل لهذا التحدي وهو يدرك أن عمرا عائد لا محالة، من مثل ذلك يقول قرة بن هبيرة :

يا عمروا يا بن العاص يا بن وائل
أوعدتنا يا عمرو بالقنابل
لست بما أوعدتنا بالطامل
إن تأتنا تعضض على الأنامل (٤٩)

خامسا : المهاجر بن أبي أمية

وهـو مـن الشـخصيات الحـاضرة في شـعر حـروب الـردة، والمهاجـر هـذا بعثـه أبـو بكـر الصديـق لقتـال مرتـدي اليمـن، وشـهد حصـار زيـاد بـن لبيـد البيـاضي في مدينـة تريـم، ومـن ذكـره في شـعرحروب الـردة مـا سـجله حارثـة بـن سراقـة الكنـدي في قولـه :

قد منعت المهاجر بن أمية   من مالنا وكل مجاب (٥٠)

ومنهـم مـن صـوره مهزومـا كـما يقـول الأشـعث بـن قيـس عندمـا فـر مـن المواجهـة :

لقيت المهاجر في جمعه   بعضب حسام رقيق الغره
فقر ذليـلا ولـم ينثنـي   فرار الحمار من القسورة(٥١)

وفي حضـوره أيضـا، هـذا رجـل مـن تميـم يحـرض قومـه عـلى عصيانـه ومنـع الـزكاة :

فقل لزياد والمهاجر أوعدا   فما مثلنا في وعده بمروع(٥٢)

سادسا : ضرار بن الأزور

وسجل شعر حروب الردة خصية ضرار أيضا، ولعل أكثر هذا الحضور ما وجد في تسجيل متمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك، حيث يقال إن مقتله كان على يد ضرار بأمر من خالد بن الوليد يوم البطاح عندما قال : دافئوا أسراكم (٥٣)، ولذلك ظهر ضرار في موضع الهجاء والذم والوعيد،ومن اقتران هذه الشخصية في باب الوعيد ما نجده في تسجيل طليحة :

وأنفك عن عوف الخنا وأروعه ويشرب منها بالمرار ضرار(٥٤)

ومن مثل الهجاء والذم ما قاله فيه متمم بن نويرة :

ألا من مبلغ عني ضرارا ولم أخف الغوائل من ضرار
فإنك سوف تدرك المنايا ذميما ثم تترك في الديار
وإنك قد عمرت بعيش سوء كعيش الكلب في ظل الحمار(٥٥)

سابعا : العلاء بن الحضرمي وعكرمة بن أبي جهل

وهاتـان شـخصيتان قياديتـان، وكان لهـما صـدى في شـعر حـروب الـردة، وكان أبـو بكـر الصديـق - رضي اللـه عنـه - قـد أمـر عكرمـة بالمسير إلى (تريـم) ليفـك زيـادا مـن قبضـة الأشـعث، فخـرج في ألفـي فـارس مـن قريـش ومواليهـم (٥٦)، وشـكل عكرمـة مصـدرا مـن مصـادر القلـق الدائـم للمرتديـن، لمـا يتمتـع بـه مـن قـوة وبـأس، ونظـرا لثقلـه النفـسي عليهـم قللـوا مـن شـأنه، ومـن ذلـك مـا سـجله علجـوم المحـاربي بعـد أن الحـق بالمرتديـن الهزيمـة :

أعكرم لولا جمع قومي وفعلهم   لضاقت عليك بالفضاء المذاهب(٥٧)

ومن وعيدهم وتنكرهم له قول الراجز لعكرمة الأمير :

صباح سوء لبني قتيرة   وللأمير من بني المغيرة (٥٨)

ومـما يؤكـد قـدرة الشـخصية عـلى بـث الرهبـة في الخصـم، قـول الأشـعث الكنـدي الـذي يحاول فيـه التقليـل مـن أهميتها:

لا يهولنكم بني عمرو الندى   مدد المكي إليهم عكرمة (٥٩)

وظهر العلاء بن الحضرمي قائدا يدعو إلى قتال المرتدين بلا هوادة، فمدحه الشعارء بقوة وفي ذلك يقول ثمامة بن أثال:

لعمر أبيك والأنباء تمنى لنعم الأمر صار له العلاء
دعا لقتال من لا شك فيه وأذوى الدين والدنيا بقاء(٦٠)

وشكلت شخصية العلاء ثقلا نفسيا مقلقا للمرتدين، ومن ذلك قول أحدهم :

قل للعلاء ليفهم ما كتبت له منى إليك وخير الرأي ما حضرا(٦١)

ومن حضوره في شعر حروب الردة قول شاعر من بني تميم :

ألم تر أنا أجرنا العلاء على كل من جاره من مضر(٦٢)

ومما يجب الإشارة إليه قبل الانتقال إلى البيئة المرتدة،أن شعر حروب الردة عج بشخصيات كثيرة في هذه البيئة، ولكني آثرت التمثيل بالشخصيات التي لعبت دورا مهما في إثراء شعر حروب الردة كما ونوعا .

(1) القلقشندي - صبح الأعشى، ج٨، ص٣٨٣.
(2) هنري لاوست - أصول الإسلام ونظمه، ص٨٤.
(3) النيسابوري - مجمع الأمثال، ج١،ص١٧.
(4) الابشيهي - المستطرف، ج١، ص ٤٦١.
(5) الثعالبي - ثمار القلوب، ص٥٩٤.
(6) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة دراسة، ص٥٨٤.
(7) محمد أبو المجد - شعر الرثاء والصراع السياسي، ص ٧٧.
(8) علي العتوم - ديوان الردة، ص٢٤٩. محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٣٠٩
(9) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص ٤٩.
(10) علي العتوم - ديوان الردة، ص١٢٦ .محمود أبو الخير-شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص١٣٠
(11) سورة التوبة آية(٤٠).
(12) علي العتوم - ديوان الردة، ص٣٥.محمود أبو الخير- شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص١٦.

(13) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٥٨٥.

(14) علي العتوم - ديوان الردة، ص٤٢. محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق،ص٢٠.

(15) علي العتوم - ديوان الردة،ص١٢٥. محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق،ص١٣٢

(16) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص ٣٠٦.

(17) علي العتوم - ديوان الردة، ص،٢٣٥ ٢٣٦ .محمود أبو الخير - شعر حروب الردة حمع،ص٢٩٦

(18) الابشيهي - المستطرف،ج/١ ،ص٤٦٥.

(19) علي العتوم -ديوان الردة،ص١١٢ .محمود أبو الخير شعر حروب الردة جمع وتحقيق،ص١١٣

(02) علي العتوم - ديوان الردة،ص١٢٠. محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق،ص١٢٣ ١٢٤.

(21) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص، ١٢٦ .

(22) المصدر نفسه ص، ٥١ .

(23) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة دراسة

ص ٥٨٨، ٥٨٩.

(24) احمد زكي صفوت - جمهرة خطب العرب، س١٨٨ .

(25) محمـود أبـو الخير - شـعر حـروب الـردة جمـع وتحقيق، ص٦٩ .

(26) المصدر نفسه، ص٧٠

(27) المصدر نفسه، ص٢٨٥ .

(28) محمـود أبـو الخير - شـعر حـروب الـردة جمـع وتحقيق، ص٦٧ .

(29) المصـدر نفســه، نفســه، ص٣٤١ .وعـلى العتـوم - ديوان الـردة، ص١٨١ ن وأسـقط البيـت الأول .

(30) محمـود أبـو الهـير - شـعر حـروب الـردة جمـع وتحقيق، ص١٠٦ .

(31) عـلى العتــوم - ديــوان الــردة،ص١٩٥، ١٩٦ .محمـود أبــو الخــير - شــعر حــروب الــردة جمــع، ص٢٢٥

(32) عـلى العتــوم - ديــوان الــردة، ص٦٨ . محمـــود أبـــو الخــير- شــعر حــروب الــردة جمــع وتحقيــق، ص٦٣

(33) محمـود أبـو الخير - شـعر حـروب الـردة جمـع وتحقيق، ص١١٢ .

(34) المصدر نفسه، ص٦٧، ٦٨ .

(35) الواقدي - كتاب الردة، ص٢٦٨ .

(36) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٤٨ .

(37) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٦١ .

(38) المصدر نفسه، ص٢٧٨ . الشطر الثاني ورد هكذا في الأصل .

(39) المصدر نفسه،ص١٨٠ .

(40) المصدر نفسه، ص١٠٧ .

(41) الواقدي - كتاب الردة - ص٨٨ .

(42) الواقدي - كتاب الردة، ص٨٩ .

(43) أحمد زكي - جمهرة حطب العرب، ج١، ص١٩٦ .

(44) الجاحظ - البيان والتبيين - ج١ ـص١١٢ .

(45) البخاري - الأدب المفرد، ج١، ص١٢٢ .

(46) علي العتوم - ديوان الردة ـ ص٦٠. محمود أبو الخير- شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٥٩

(47) على العتوم - ديوان الردة، ص١٥٠. محمود أبو الخير- شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص١٧٩

(48) علي العتوم - ديوان الردة، ص١٨٩. محمو ابو

الخـــير-، ص٢٢٢

(49) المصدر نفسه، ص٣٤٣ .

(50) محمـــود أبـــو الخـــير - شـــعر حـــروب الـــردة جمـــع وتحقيـــق، ص ٣٢.

(51) المصدر نفسه، ص١١٩ .

(52) المصدر نفسه، ص١٩٣ .

(53) محمد أبو الفضل - أيام العرب في الإسلام، ص١٥٦ .

(54) محمـود أبـو الخير - شـعر حـروب الـردة جمـع وتحقيق، ص١٠٠ .

(55) المصـــدر نفســـه، ص١٤٤-١٤٥ .والأبيـات غـير موجـودة في شـعر مالـك ومتمـم عنـد ابتسـام الصفـار

(56) الواقدي - كتاب الردة، ص٢٩٦ .

(57) محمـود أبـو الخير - شـعر حـروب الـردة جمـع وتحقيق، ص٧.

(58) عـلي العتـوم - ديـوان الردة،ص١١٦ .محمـود أبـو الخـير - شـعر حـروب الـردة جمـع وتحقيـق،ص٣٣٣

(59) محمـــود أبـــو الخـــير - شـــعر حـــروب الـــردة جمـــع وتحقيـــق، ص ٢٧٩ .

(60) المصدر نفسه، ص١ .

(61) المصدر نفسه،ص١١٦.

(62) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص١٦٥.

❁ ❁ ❁

ب - الأشخاص في البيئة المرتدة

أولا : طليحة بن خويلد

يتصدر طليحة بن خويلد الأسدي قائمة المرتدين كما يظهر في الرسم البياني، وهذا ما يسوغ لنا البدء به، ومما يعرف عن هذه الشخصية أن الناس كانوا يخشونها، وفي ذلك ما قالت فيه بنو أسد عندما أخذ بثأر ولده الحبال « لا تسقط على أبي حبال » (١).تتبأ طليحة بعد وفاة النبي عليه السلام، وشكل إلى جانب مسيلمة وسجاح ثالوثا عاث في الناس فسادا وفتنة، والتصق الكذب به فنعت طليحة الكذاب قال الجاحظ «لم نعلم أحد قط ادعى أن الله أرسله إلى قوم وآمنوا به، ثم زعم أنه كاذب سوى طليحة وسجاح (٢). ولم يكن شعر حروب الردة خارجا عن هذا الطرح، فتناول شخصيته ملونة بالكذب والخداع والصفات المنكرة، وفي ذلك يقول ضرار بن الأزور :

طليحة أكذب من يلمع — وأشام في الشؤم من قاشر

وأخدع من لمعان السرا — بقفر وأشقى من العاقر (٣)

فنلاحظ استخدام الشخصية بالإشارة إلى أهل قاشر (أخو زرقاء اليمامة) الذين استؤصلوا بسببه، فهو يزاوج بين شخصيته قاشر وشخصية طليحة اللتين تقاطعا على إفناء قوميهما .

وظهرت شخصية طليحة مجردة من كل الخصال الحميدة فوسم بالجبن والتخاذل، يقول يزيد
بن حذيفة موجها خطابة إلى بني عمه :

بني أسد ما في طليحة خصلة يطاع بها يا قوم في حي فقعس
فكيف بقوم قلدوه أمورهم جدعتهم بهذا منكم كل معطس
طلحية كذاب متى يرَ عورة يرمها، وإن تنصب له الحرب يجلس(٤)

ومن الشعاره من جمع طليحة ومسيلمة معا في صورة مذمومة مفضوحة، يقول ابن التهيان الأنصاري :

وأرعد كذاب اليمامة جهده وأكلب فينا باللسان وباليد
وداناه فيما قال غير مقصر أخو الجهل حقا طلحة بن خويلد (٥)

وظهرت شخصيته ذليلة متقهقرة مهزومة، ومن مثل ذلك ما سجله مكنف بن زيد الخيل الطائي :

سائل طليحة يوم ولى هاربا بلوى بزاخة، والدماء تصبب
ضلوا وغرهم طليحة بالمنى كذبا وداعي ربنا لا يكذب(٦)

ويعكس طليحة صورة فاضحة جلية للخط السلوكي في شخصيته مما دفع الشعراء إلى وسمه بأدنى السمات، ويبدو أنه مصاب بمرض العصبية القلبية، إذا يتكشف ذلك من دعوته في قوله :

بني أسد لا تطمعوا صدقاتكم معاشر حي من لؤي بن غالب
وحاموا على أموالكم برماحكم وبالخيل تردي، والسيوف القواضب
كما كنتم بالأمر في جاهلية تهابكم الأحياء من كل جانب (٧)

ولم يسلم طليحة من الذم حتى في بيئته المرتدة نفسها، فقد رأوا فيه الكذب والخداع أيضا.

ومن ذلك ما قاله أحدهم :
خف علمي أطاعني أصاحبي والهوى في طليحة الكذاب
ما لنا في طليحة اليوم رأي غير شد النجا وترك القباب (٨)

ثانيا : مسيلمة الكذاب

والشخصية الثانية التي تلت طليحة الكذاب هي شخصية مسيلمة الكذاب، الذي ادعى النبوة أيضا، وكان حضور واضح في شعر حروب الردة، وعد مسيلمة من أكبر زعماء المرتدين إلى جانب الأسود العنسي، وطليحة الأسدي، وسجاح التميمة، وجاء في المثل « أكذب من مسيلمة» (٩)، وقيل «كذب مسيلمة » (١٠)، وعلى الرغم من ادعائه النبوة، إلا أنه لم «كذب يكن متنبئا حاذقا، ويؤكد هذا الجاحظ عندما جعل الأسود الكذاب من الخطباء، وطلحيةالكذب خطيبا وشاعرا، وسجاعا كاهنا ناشئا» وكان مسيلمة بعيدا عن هذا كله « (١١).وكان مسيلمة يدعي أن جبريل يأتيه، ومن مثل حماقاته في ذلك قوله « إنا أعطيناك الجماهر فصل لربك وجاهر والطاحنات طحنا « (١٢)، وفي معرض دراسة شعر حروب الردة يقول محمود أبو الخير « ليس من باب المبالغة القول : إن اسمه لم يذكر قط في شعر حروب الردة إلا مقترنا بصفة الكذب، وللتحقق مما مضى وما أوردته غرر الكتب العربية المذيلة في الحاشية حسبنا أن نورد الشواهد الدالة على ذلك، كما أظهرها شعر حروب الردة إذا جاء منسجما تمام مع الأقوال السابقة

ومؤازرتهـا لهـا، فمـن هـذه الشـواهد مـا سـجله حسـان بـن ثابـت فـي قولـه:

ما في مسيلمة الكذاب من عوض   من دار قوم وأموال وأولاد(١٣)

ومنه أيضا قول ثابت بن قيس الأنصار :

جعلوا مسيلمة الكذوب نبيهم   يا بئس فعل معاشر الفجار (١٤)

ومثله قول ثمامة بن أثال الحنفي :

دعانا إلى ترك الديانة والهدى   مسيلمة الكذاب إذ جاء يسجع(١٥)

ثالثا : عيينه بن حصن

والشخصية التي تلي مسيلمة الكذاب هي شخصية عيينة بن حصن الفزاري زعيم غطفان في الردة، الذي قاتل مع قومه يوم بزاخة وهو الذي بعثه خالد بن الوليد عندما تمكن منه إلى أبي بكر الصديق لينظر في أمره (١٦)، ووكان الحمق منصفاته، فقد ذكر عيينة بن حصن عند النبي فقال : الأحمق المطاع (١٧)، وقال فيه أيضا: إن من شر الناس من اتقاه الناس لشره «(١٨)، وهذه الصفات لم تكن بعيدة عن شعر حروب الردة، إذ تبدت فيه جلية واضحة، فوسم عيينه بالتابع المهان، ومن الذم الذي تبدى في شخصيته في شعر حروب الردة قول رجل من بني أسد فيه:

يا عيين بن حصن آل عدي   أنتم من فزارة أذناب (١٩)

ويبدو أن شخصية عيينة كانت تابعة متصلة بشخصية طليحة بنت خويلد وهذا ما يظهره تسجيل زياد بن عبد الله الغطفاني :

أعيين إن طليحة بن خويلد   كلب بأكناف البزاخة نابح
إن تعصه تسلم فزارة كلها   ويقم بمدحك يا بن حصن مادح
أولا فإنك يا بن حصن هالك   خذها وقرنك يا بن بدر ناطح (٢٠)

ويظهر أن عيينة لم يكن يأخذ بمثل هذه النصائح لعناده، وهذا العناد هو الذي ساقه ’لى الهزيمة والخذلان والمهانة إذ كانت النهاية كما يقول حسان:

وقاد عيينة في غلة   فسب به الجد والوالد(٢١)

ويستمر الأحمق المطاع في المكابرة بعد توبته، فها هوذا يتذمر من عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - ويفخر بنفسه:

على غير ذنب غير أني قاتل عيينة محمود الزيادين في مضر(٢٢)

ولكنه ينقلب إلى الانكسار والاستجداء فيخاطب الصديق:

إذ قال قائلهم : عيينة هالك   وجرت ظنون النفس بالتحقيق
أنت الذي كنا نؤمل دونه   طول الشجا وتناول العيوق (٢٣)

وظهرت سخصية عيينة في باب المفاضلة بينه وبين الأشعث، إذ فضل سالم الغطفاني الأشعث عليه يقول :

يا عيينة بن حصن آل عدي   أنت في قومك الصميم صميم
لست كالأشعث المعصب بالتا   ج غلاما قد ساد وهو فطيم (٢٤)

رابعا : مالك بن نويرة

والشخصية التالية بعد عيينة بن حصن هي شخصية مالك بن نويرة اليربوعي، ولم يكن حضوره على مستوى التسجيل بحسب، بل كان لموته أثر كبير في البناء الفني للقصيدة الردية، أما صفاته فكان رجلا شريفا فارسا شاعرا، وكانت فيه خيلاء وتقدم، وكان ذا لمة كبيرة وكان يقال له الجفول (٢٥) وجعل ابن سلام مالكا في الطبقة الخامسة مع الفرسان .وممن يشهد له بالشعر صاحب الأغاني حيث قال : « كان من أكثر الناس شعرا « (٢٦) وهذه الصفات نجدها ظاهر للدارس إذ ما تتبع شخصيته في شعر حروب الردة وصداها، وكان لمتمم بن نويرة على وجه الدقة دور مهم في تخليد ذكر الرجل في هذا الشعر، يقول :

وكان إذا ما الضيف حل بمالك تضمنه جار، أشم منيع
لعمري لنعم المرء يطرق ضيفه إذا بان من ليل التمام هزيع(٢٧)

فالشاعر يؤكد بالقسم صفات أخيه، وفي لنص السابق ما يشير إلى ترحيبه بالضيف وإ طرقه في الهزيع الأخير من الليل حين يلذ النوم، ويمضي الشاعر في الكشف عن مناقب شخصية مالك من مثل الفروسية والشجاعة، فهو

السميدع الذي لا يهاب الحرب، يقول :

وإن ضرس العدو الرجال رأيته أخا الحرب صدقا في اللقاء سميذعا (٢٨)

وتكرر المشهد في رسم الصورة الشخصية، ومنه ما سجله السعدي أبو زهير في فقد مالك إذ يقول :

أصيبت تميم وغثها وسمينها بفارسها المرجو فوق الحوارك(٢٩)

ورسم شعر حروب الردة لمالك صورة مشرقة من صور المروءة، فبدا مغيثا للأرامل والرجال الضعفاء :

فمن لليتامى والأرامل بعده ومن للرجال المعدمين الصعالك (٣٠)

وسجل شعر حروب الردة الجانب الآخر لشخصيته فهذا الحارث بن مالك الطائي يلقي بتبعة الحال التي آلت إليها الأمور على مالك وصاحبه قيس بن عاصم وينعتهما بالظلومين، يقول:

وما لكما بعد التميمي مالك وصاحبه قيس الظلوم ابن عاصم(٣١)

خامسا :الأشعث بن قيس

ومـن الشـخوص التـي سـجلها شـعر حـروب الـردة الأشـعث بـن قيـس الكنـدي الـذي ارتـد ثـم قبـض عليـه وأرسـل إلى المدينـة إلى المدينـة، فعفـا عنـه أبـو بكـر الصديـق - رضي اللـه عنـه - وزوجـه مـن أختـه بعـد أن نـدم عـلى ردتـه، وأجلسـه، وأحسـن إليـه غايـة الإحسـان (٣٢) وأكـثر نـا وسـم الأشـعث بـه الغـدر فـكان سـمة مـن سـماته الشـخصية، وفي ذلـك يقـول عيينـة بـن حصـن الفـزاري :

وللأشعث الكندي أعظم غدرة   وأنكى بها من حي ذيبان إذ غدر (٣٣)

وكان الأشـعث ذا شـأن كبـير في قومـه، وسـيدا مـن سـادته فهذا سـالم بـن دارة فطيما :

لست كالأشعث المعصب بالتا   ج غلاما قد ساد وهو فطيم(٣٤)

وظهـر الأشـعث بـن قيـس بصـورة الفـارس الضـاري الـذي لا ينهـزم فهـو صاحـب الصـولات.

وفي ذلك يقول رجل من بني عم الأشعث :

يا زيادا لا تلاقـي أشعثـا   يستق ما حلـــه منك دما
إن للأشعث صولات إذا   لقي الأبطال يمضي قدما (٣٥)

ومـما يلاحـظ في شـخصية الأشـعث أنهـا خالفـت كل القيـم الإنسـانية والأخلاقيـة عندمـا قتـل رسـول اللـه أبي بكـر إلى القـوم في حضرتـه. وفي ذلـك يقـول جـبر بـن القشـعم:

أأشعت لو كان ذا دية   لغيرت ذاك ولم تظلم (٣٦)

وعـلى الرغـم مـن هـذا الكـبر في شـخصية الأشـعث، إلا أنهـا تضحـي عقـلا مدينـا شـأنها في ذلـك شـأن الشـخصية المرتـدة الأخـرى، وفي ذلـك يقـول امـرؤ القيـس بـن عابـس الكنـدي:

وكان الأشعث الكندي رأسا   فقد أضحى عقلا مدينا (٣٧)

سادسا : سجاح التميمة

ومن ذكر الأشخاص النساء في شعر حروب الردة نجد سجاح التمينة، وهي أول امرأة تتبأت وكان لها مؤذن يدعى شبيب بن ربعي الرياحي (٣٨) وكان ينادي : «أشهد أ سجاح نبيه الله » (٣٩) وتبعها رجال من قومها، ون بني تميم،وتزوجت مسيلمة الكذاب، وسلمت له بالنبوة. واشتهرت بالفجور، وفيها قيل «أردني من سجاح» (٤٠)، ولما تزوجت مسيلمة الكذاب قال الأغلب العجلي:

لقد لقيت سجاح من بعد العمى   ماوحا في العين مجلود القرا
مثل العتيق في شباب قد أتى   من اللجميين أصحاب القرى(٤١)

ولمسيلمة فيها شعر ماجن قبيح كما ذكرنا سابقا، وسجل شعر حروب الردة شخصيتها مقرونة باللعن عليها ؛ لأنها جلبت لقومها العار والخزي، فهذا عطارد بن حاجب الميمي يقول :

فلعنه الله رب الناس كلهم   على سجاح ومن بالكفر أغرانا (٤٢)

ومن ذلك الذم وقول الأغلب العجلي :

إن سجاحا لاقت الكذابا
ساء لها فأعيت الجوابا
وهتكت عن سترها الحجابا
لا فقر المس ولا رحابا (٤٣)

ومنهـم مـن سـجل شـخصيتها مقورنـة بالمعصيـة، كـما يقـول أحدهـم :

عصيت سجاحا شبثا وقيسا
ولقيت من النكاح ويسا
قد جيس هذا الدين عندي حيسا(٤٤)

وكان الطرمـاح بـن حكيـم في قـد اسـتحضرها في قصيدتـه التائيـة التـي يهجـو فيهـا الفـرزدق فيـما بعـد يقـول :

لعمري لقد سارت سجاح بقومها فلما أتـت عـز اليمامـة حلـت
فدارسها البكري حتـى استزلهـا فأضحت عروسا فيهم قد تجلت
فتلك نبي الحنظليين أصبحـت مضخمة في خدها قد تظلت(٤٥)

وحسبنا هنا ما تناولناه من أسماء أشخاص مما يؤكد حضورها في شعر حروب الردة، ولا يساورنا شك بعد تحليل هذه الشخصيات، ومحاولة رصد صداها فيه، أن هذا الشعر استطاع أن يحفظ لنا في سجله أشخاصا يصعب حصرهم في شعر آخر .ومن خلال هذا البحث تبين لنا أن كل المرتدين « والمجاهدين قد استحالوا شعراء أسهموا في صياغة ملاحم الحروب الإسلامية الأولى (٤٦).

(1) الميداني - مجمع الأمثال، ج١، ص٢٢١.
(2) الثعالبي - ثمار القلوب، ج١ ص٣١٦.
(3) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص١٥٨.
(4) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص١٦٦.
(5) المصدر نفسه، ص٧٦.
(6) علي العتوم - ديوان الردة، ص٢٥. محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق،ص٩.
(7) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتخقيق، ص٢٢.
(8) المصدر نفسه، ص٣١.
(9) الزمخشري - المستقصى من أمثال العرب، ج١،ص٢٩٣. والميداني - مجمع الأمثال، ج٢،ص١٧١ والعسكري - جمهرة الأمثال،ج١،ص١٣٧.
(10) الثعالبي - ثمار القلوب،ج١، ص١٢٤.
(11) الميداني النيسابوري - مجمع الأمثال، ج ص٤٥٨.

(12) الجاحط - البيان والتبين، ج١،ص١٩٠.

(13) عبد القاهر الجرجاني - دلائل الإعجاز، ج١،ص٢٩٠.

(14) محمـود أبو الخير - شـعر حـروب الردة دراسـة،ص٣٠٨. وعـلي العتـوم - ديـوان الـردة،ص٩٥ وعجز البيـت مختلف .

(15) عـلي العتـوم - ديـوان الـردة، ص١٥١. محمـود أبـو الخـير - شـعر حـروب الـردة جمـع وتحقيـق، ص١٧٠

(16) الواقدي - كتاب الردة، ص١٢٧.

(17) الجاحظ - البيان والتبيين، ج/١، ص٣٣٩.

(18) أبـو عبيـد البكـري - فضـل المقـال في شرح كتـاب الأمثـال، ج١، ص٢٤٠.

(19) محمـود أبـو الخـير - شـعر حـروب الـردة جمـع وتحقيـق، ص ١٣.

(20) محمـود أبـو الخبر - شـعر حـروب الـردة جمـع وتحقيق، ص٥٣، ٥٤

(21) المصدر نفسه، ص٦٩.

(22) المصدر نفسه، ص١٦١.

(23) المصدر نفسه، ص٢١٩.

(24) عـلي العتـوم - ديـوان الـردة،ص٢٢٦. محمـود أبـو الخـير- شـعر حـروب الـردة جمـع وتحقيـق، ص٤٧

(25) ابن سلام الجمحي - الطبقات،ج١،ص٢٠٤ .

(26) أبو الفرج الأصفهاني - الأغاني،ج١٥،ص٢٩٤.

(27) علي العتوم - ديوان الردة، ص١٥٥ .محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص١٧٥

(28) علي العتوم - ديوان الردة،ص١٦٠ . محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق،ص١٨٥

(29) علي العتوم - ديوان الردة،ص١٩٦ .محمود أبو الخير شعر حروب الرد جمع وتحقيق،ص٢٢٥.

(30) علي العتوم -ديوان الردة، ص١٩٦ . محمود أبو الخير شعر حروب الردة جمع وتحقيق،ص٢٢٥.

(31) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ٢٨٥.

(32) الواقدي - كتاب الردة،ص٣١٩.

(33) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق،ص ١٦١.

(34) علي العتوم - ديوان الردة،ص٢٢٦ . محمود أبو الخير -شعر حروب الردة جمع وتحقيق،ص٢٧١.

(35) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٢٧٨ .والشطر الثاني ورد هكذا في الأصل

(36) محمـــود أبـــو الخـــير - شـــعر حـــروب الـــردة جمـــع وتحقيـــق، ص ٣٠٠.

(37) المصدر نفسه، ص٣٠٦.

(38) أبو الفرج - الأغاني، ج٢١،ص٣٧.

(39) الواقدي - كتاب الردة، ص١٧٠.

(40) الزمخـــشري - المســـتقضى مـــن أمثـــال العـــرب، ج ١، ص ١٤٩.

(41) الأصفهاني - الأغاني،ج١٠،ص٣٦.

(42) عـــلي العتـــوم - ديـــوان الـــردة،ص ٢٤٦ .محمـــود أبـــو الخير-شـــعر حـــروب الـــردة جمـــع وتحقيـــق،ص٣٠٥

(43) عـــلي العتـــوم - ديـــوان الـــردة، ص٣٣. محمـــود أبـــو الخير-شـــعر حـــروب الـــردة جمـــع وتحقيـــق٣٢٥.

(44) عـــلي العتـــوم - ديـــوان الـــردة، ص١٤٨.محمـــود أبـــو الخـــير -شـــعر حـــروب الـــردة جمـــع وتحقيـــق،٣٣٧.

(45) الطرماح - الديوان،٧٦.

(46) سامي العاني - نظرات في شعر صدر الإسلام، ص٧٦.

الفصـل الثانـي

قيـم الفـن

يطمح هذا الفصل إلى الكشف عن القيم الفنية والجمالية ومدى ظهورها في شعر حروب الردة، وقبل المضي في معالجة هذه الجماليات، لا بد أن أشير إلى أننا نتناول فترة زمنية قصيرة من فترات صدر الإسلام التي حددت - تاريخها - منذ بعثة الرسول - صلى الله عليه وسلم - إلى مقتل الإمام علي كرم الله وجهه، وهذا يعني أننا نتناول فترة تخلو من موضوعية المقايسة الزمنية مع فترة الصدر الإسلامي مجتمعة .

وعلى الرغم من ذلك، فقد بدا شعر حروب الردة تاريخيا موغلا في التاريخ كما أشرنا في الفصل المنصرم ولكن، هل هذا الإيغال التاريخي ينفي الجانب الفني ؟ أو أن الجانب الفني يشاطر التاريخ ؛ ليكون حقيقة مستقلة أخرى من حقائق هذا الشعر ؟ لعل هذا التساؤل يأخذنا إلى مسألة ضعف الشعر الإسلامي، وهي مسألة تناولها الدارسون .

وفي معرض دراسة هذا الحكم،يقول عبد الله الحامد « قبع الشعر الإسلامي في كتب التراجم والسير وقل وروده في كتب الأدب، وأفقرت منه كتب اللغة،ولذلك فان الجهل بالشعر وعدم استيعابه والاطلاع الواسع عليه هو أول سبب وأهمه ساق إلى هذا الغلط وهو فكرة ضعف

الشعر الإسلامي»(١) فهو يجعل العيب والضعف في الباحث الذي لم يستوعب الشعر الإسلامي .ويبدو أن الباحثين قد ورثوا - في نقدهم الشعر الإسلامي - ما كان يؤثره علماء اللغة في التركيب المحكم، واللفظ الغريب، فتأثروا بهم،متناسين أن الشعر الإسلامي يحظى بمعجم لغوي خاص،وإذا ما تناولنا شعر حروب الردة - وهو جزء من صدر الإسلام - فإن هذه الأحكام والآراء المسبقة قد أصبحت مردودة وواهنة، حيث لم يعد الشعر الإسلامي - وأعني شعر الردة على وجه الخصوص - قابعا في كتب السير والتراجم .ففي الآونة الأخيرة ظهرت دراسة عنيت بجمع شعر حروب الردة لعلي العتوم موسومة بـ(ديوان الردة)، وفيها محاولة لجمع هذا الشعر، ولكن محاولته كانت متواضعة باعترافه،فبرز القصور وقلة الوفاء في تحقيق الغاية المنشودة . وتلك محاولة العتوم دراسة قام بها محمود أبو الخير وهي كتاب (ملاحظات واستدراكات على ديوان الردة)،يستدرك فيه ما فات العتوم، ويصحح بعض ما وقع فيه من أوهام وخلل،وتلا الكتاب محاولة لجمع شعر حروب الردة استطاع الباحث نفسه (أبو الخير) أن يجمع فيها مئتين وواحد وسبعين نصا،ضمت ألفا وأربعمئة

وتسعة عشر بيتا،لمئة وثمانية وثلاثين شاعرا معلوما،وتسعة وثلاثين مجهولا، وكثير من هذه النصوص لم يقع عليها العتوم في كتابة السابق (ديوان الردة) الذي تضمن مئة وستة وثمانين نصا فقط . فيكون الفارق بينهما خمسة وثمانين نصا، ولعل في هذا الفرق الشاسع في جمع النصوص ما يؤكد إغفال العتوم مصادر البحث الأساسية،ومن ثم إغفاله أجزاء من النصوص الشعرية التي أوردها، في حين تميز كتاب أبي الخير - الذي لا يزال مخطوما - بدقته العلمية منهجا ومادة، إذن باتت المسوغات القائمة على تناثر هذا الشعر في كتب السير والتراجم مرفوضة باطلة،وأصبح لدينا مصدر جيد لدراسة هذا الشعر، وأخيرا سأتناول الجانب الفني في هذا الفصل متجاوزا جدلية الضعف ومبراتها التي انتهت بظهور الدراسات ذات العلاقة بالشعر الإسلامي، وقد حددته بأربعة مباحث هي :

- القصصية
- الصور الفنية
- الايقاع
- اللغة والأسلوب

أولا : القصصية .

الفن القصصي فن نثري في المقام الأول، وعرفت القصة على أنها « حكاية تجمع بين الحقيقة والخيال » (٢) لعا أحداثها وشخوصها وعناصرها، والقص أنواع، منه التاريخي الذي يميز بأنه قص إخباري حسب، ومنه القص الشعري المرتكز على العاطفة والخيال، وإذا كان الفن القصصي النثري يتطلب التهيؤ الإبداعي لدى القاص، والمرور بعناصر هذا الفن من شخوص وأحداث وعقدة (٣) ؛ فان الفن الصصي الشعري يتطلب - إضافة إلى هذه العناصر- الالتزام بقيود الوزن والقافية والإيجاز، وهذا ما يضيف عبئا فنيا آخر على إمكانيات الشاعر القصصي، والقصة الشعرية في الشعر العربي واضحة، وان جاءت عفوية إلا أنها احتوت الأحداث، والزمان، والمكان، والشخوص، والحلول. واعتمدت القصة في شعر الإسلام على العاطفة والشعور أكثر من اعتمادها على الحقائق العلمية (٤)، وكان للجانب الاجتماعي أثر واضح فيها، وكضلك القرآن الكريم وقصصه التي استحوذت على عقول الناس في مختلف العصور الإسلامية (٥).

وفي شعر حروب الردة، نجد القصة الحربية مقترنة بالصورة

الشعرية، فجاءت الحكايات - وهي لون من ألوان القص- تروي الأحداث، وتتمثل الشخوص، والأزمنة، والأمكنة والحلول، فهي لا تروي قصصا كاملة، ولا يتيح السرد فيها مجالا للتأمل والتصوير (٦) إلا أنها عكست لنا صورة سريعة للقصة الحربية فكانت مستمدة من المخاطرات، وأعمال الشجاعة، وهذا ما يعرف بالعناصر الأولية لها(٧). والباحث في شعر الفن القصصي في شعر حروب الردة،لا يجد عنوة في اكتشاف خبايا ذلك القص، إذ يستطيع السامع تحسس الأحداث المتنامية المسجلة بدقة لا تخلو من مهارة، ويتبدى نقمص الأسلوب القصصي عند شاعر حروب الردة في قول رجل من بني سليم بدقة ما آل إليه مصير الفجاءة بن عبديا ليل السلمي لخديعته، يقول :

إن حرق الفجاة من نعم للـــ ـــه على من أقر بالإسلام
أخذ الخيل والسلاح على العهـ ـد فخان الفجاة عهد الإمام
ثم لم يبرح الفجاة يرى الحـ ـق شفاها والحل أمر حرام
يقتل الناس لا يرى إن اللـ ـه جواء في عاقب الأيام
لا يبالي أفي قبيل سليم جرد السيف أم قبيل حزام(٨)

ولعل أهم ما يميز أسلوبه هنا أن الشاعر ينطلق من خاتمة

الأحـداث (الحـل) المتمثـل في «الحـرق» ثـم يسـترجع أحداث القصـة، فينجـح في تحريـض القـارئ عـلى تذكرهـا فـلا ينـسى هـذا الحـرق أبـدا .

لقـد جمـع هـذا النـص بعـض عنـاصر الفـن القصـصي، ولعـل الفنيـة الرفيعـة التـي تسـجل لـه هي أنالشـاعر بـدأ قصتـه بالحل الـذي يـأتي غالبـا في نهايـة القصـة، وعـلى غـير المعتـاد نجـد الشـاعر يلقـب الأمـور، ويخـرق المعيـار الأدبي لفـن القصـة الشـعرية، وهـذا الخـرق مـا يثـير السـامع ويحرضـه عـلى متابعة الأحـداث التـي مهـدت لهـذا الحل،ولعـل غرابـة النهايـة التـي آل إليهـا الفجـاءة هـي التـي دفعـت الشـاعر إلى الإنطـلاق منهـا ثـم العـودة إلى سرد أحداثهـا عـلى طريـق الاسـترجاع ومـن القـص الشـعري في شـعر حـروب الـردة، مـا نجـده في هـذه المقطوعـة التـي لا تتجـاوز لبيتـين يقـص فيهـما الشـاعر مشـهدا جزئيـا صغـير، ينـوب عـن القصـة كاملـة، ولا ريـب في أن مقيـس ابـن صبابـة الكنـاني اسـتغل الصـورة الحركيـة، وإن بـدت متواضعـة، بطريقـة مكثفـة لا تخلـوا مـن فنيـة وموهبـة، يقـول :

جللته ضربة باءت لها وشل　　　من ناقع الجوف يعلوه وينصرم

فقلت والموت تغشاه أسرته   لا تأمنن بني بكر إذا ظلطوا (٩)

فالحركة:(جللته)، (باءت)، (يعلوه)، والحوار جاء مصاحبا للحركة (لا تأمنن)، هذا فضلا عن الوصف، وصف المشهد المؤثر في (والموت تغشاه أسرته) الذي رصد فيها الشاعر تعابير الوجوه وقسماته المعبرة عن الحكرة النفسية الداخلية ويتقمص الشاعر يزيد بن ذي الآخرة اليماني الأسلوب القصصي، فيعمل على تكثيف الأحداث، ويصوغها ببيتين شعريين لا يغفلان عناصر هذا الفن، يقول :

لعمرك إنا يوم عبدان عصبة   يمانية الأحساب غير لئام
غداة جدعنا في عنيس بضربة   أبان بها المكشوخ رأس همام(١٠)

فنلاحظ أن الشاعر يوظف عناصر الفن كما يلي.

(1)الشخوص ـــــ عنيس، المكشوخ، ضمير الجماعة.

(2) المكان ـــــ عبدان

(3) الزمان ـــــ غداة

(4) الأحداث ـــــ الضرب، الجدع

(5) الحل ـــــ قطع الرأس

لقد أدرك شاعر حروب الردة فنيا عناصر القص، وإن كانت هذه العناصر وليدة النقد الغربي الحديث، وسواء استخدام شاعر حروب الردة هذه العناصر بوعي أو بغير وعي، فإن بذور هذه العناصر موجودة في شعره.

ومن القص المفارق القائم على جمع مشهدين، الأول بصري معاصر، والثاني ذهني بائد قديم،ما نجده في قول الحارث بن مالك الطائي، حيث يستمد أحداث قصته من البعد التاريخي، ونلاحظ التناوب في استخدام (لما) في صدر البيت، ويعني بها (لكن الاستدراكية) التي تعد المفصل الفارق بين ما كانوا عليه وبين نما أصبحوا فيه يقول:

تمادوا وكانوا في ظنون كثيرة   متى يكشفوها يقرعوا سن نادم
فلما أتاهم خالد في جموعه   تنادوا وعضوا عندها بالأباهم
وصاروا جمعيا في اللقاء فكلهم   أحاديث طسم أو كأضعاث حالم (١١)

فنلاحظ المفارقة المتمثلة في تسلسل الأحداث المتصلة بالزمن من خلال قرائن الأفعال الماضية المعتمدة على(لما) الدلة على لكن الاستدراكية.

ولعل أكثر ما تظهر فيه القصصية في شعر حروب الردة،

تلك القصيدة التي قالها رجل من المسلمين في مقتل الحطم بن زيد، إذ جاء السرد دقيقا، ولكنه ابتعد عن الفن، ويبدو أن العلاقة بين الفن القصصي والمساحة الرأسية للقصيدة علاقة عكسية في شعر حروب الردة. فكلما ازدادت المساحة الرأسية للقص في القصيدة ضعفت فنيا، وكلما نقصت المساحة الرأسية زادت فنيتها وهذا يعني أن قصر يأتي أكثر جمالا من إطالته في القصة الشعرية، يقول رجل (١٢) من المسلمين:

لما بدا حطم لي وحده　　يدعو بأعلى الصوت : من عاقلي
أقبلت في النقع إلى فارس　　أشبه شيء منه بالراجل
منقطع الحيلة في موضع　　فيه قصدت من قنا ذابل
فقلت: لا تعجل أتاك الردى　　فلست عما جئت بالغافل
لما انثنى وثنى رجله　　عممته بالمرهف القاصل
سيفا حساما فوق يا فوخه　　فخر مثل الجمل البازل(١٣)

إن أهم ما يميز القص الشعري هنا بروز النزعة الذاتية، والتفصيل الدقيق، دون اللجوء إلى المبالغة والصور الفنية حاشا البيت الأخير، إذ جاء التشبيه متواضعا، كما نلحظ تصاعد الأحداث ونموها إلى القتل (الحل) الذي أنهى به

المشاعر قصته، كما برز في النص الحوار والحركية ورسم المشهد، ومن النصوص التي تؤكد الفن القصصي في شعر حروب الردة، قول فتى من السكون عندما تدارك ابن عم له من الموت المحتوم، فحرره من قبضة الأشعث، يقول:

تداركت جفنة من أشعت كررت عليه ولم أنكل
تداركته بعد ما قد هوى رهين العجاجة في القسطل
فأنجيته من حياض الردى فآب سليما ولم يقتل(١٤)

فالأفعال (تداركت) و (كررت) هي التي أضفت صورة حركية رائعة، فجاءت ملخصة للمشهد، واتصلت العقدة (رهين العجاجة في القسطل) بصورة فنية جميلة، فكان لذلك أثر واضح في لصق الصورة في أذهان المتلقين، ويظهر في هذه الأبيات أيضا البعد الذاتي كسايقتها،وظهر الفن القصصي ممتزجا بالتصوير الفني في جانبين هما : الاستعارة والتشبيه وهذا ما يتبدى في قول الأشعث بن قيس الكندي عندما واجه المهاجر بن أبي أمية يقول :

لقيت المهاجر في جمعة بغضب حسام رقيق الغره

ففر ذليلا ولم ينثني　　　فرار الحمار من القسورة(١٥)

فالشاعر يوظف الاستعارة في القص الشعري، فهو يستعير الغرة (كسر في الثوب) لحد السيف. ويبدو أن الشغل الشاغل له هو الذم والإنتقاص من قيمة غريمة، وهذا ما لا يعهد عند العرب، فقد كانوا يعظمون من شأن أعدائهم في النزال؛ ليسجل لهم التريخ نصرا بينا قاهر من خلال سحقهم عدوا قويا لا عدوا ضعيفا . ويظهر السرد القصصي واضحا حليا في شعر حروب الردة بصورة تصاعدية تظهر الأحداث بدقة متناهية.

ومن ذلك قول قيس بن عاصم المنقري مواجهة أبجر بن بجير :

ألم ترني أدميت رمحي وأنني　　　ضربت بحد السيف يا فوخ أبجر

وما فاتني إلا بآخر جرعة　　　من الموت في كاب من اللون أكدر

وكان له اسم عظيم لفضله　　　فأخلفه في كل ورد ومصدر

فأوجرته كأسا من الموت مرة　　　فولى حثيث الركض غير مقصر (١٦)

فالشاعر هنا يعرض مبرراته التي تجعله يضرب يا فوخ

أبجر، عندما اعترض النص بالبيتين الثالث والرابع بفنية واضحة كذلك نجد البناء النصي للأبيات السابقة مليئا بالحرك والأحداث المتنامية، وتبرز القصصية في الاستهلال بـ (ألم ترني) وما يتضمن ذلك من عنصر التشويق والإفادة من الصياغة القرآنية مثل (ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل) (١٧) ومن أمثلة القص الشعري في شعر حروب الردة، ما اعتمد على الحوار الداخلي (المونولوج).

وهذا ما نجده في قول ثور بن مالك الكندي :

تطاول ليلي لغي الملوك   وقد كنت قدما نصحت الملوكا
فأصبحت أبكي بكاء الثكول   ولم أك فيما أتوه شريكا
وقلت لهم حين ردوا الأمور   أرى للملوك هلاكا وشيكا
فقلت تحلوا بدين الرسول   فقالوا سفاها : تراب بفيكا
فأصبحت أبكي على هلكهم   بكاء طويلا وحزنا هلوكا (١٨)

لقد خدم (المونولوج) هنا نفي التهمة عن الشاعر، إذ يكثر ضمير المتكلم العائد عليه، يتبرأ من فعلة القوم، وبرزت في هذه الأبيات ظاهرة التدوير، إذ يبدأ قصيدته بالحزن وهو ما يظهره الدال (تطاول ليلى) وينهيها بالحزن أيضا كما يقول البيت الأخير (بكاء طويلا وحزنا هلوكا) ولم يقتصر الفن القصصي في شعر حروب الردة على جانب المعركة والمواجهة حسب، بل نجده أيضا في المراحل

الوطئة لتلك الأحداث. فمن هذا القص الممهد للأحداث، السرد الذي يسجله الشاعر حسان بن ثابت بصورة مفصلة ودقيقة في حوار أبي ايوب الأنصاري أبي بكر الصديق، حين تقمص الأسلوب القصصي المبني على الحلوار فجاء القص الشعري متناميا مراعيا لعناصر الفن، يقول :

لما أبو أيوم قام بخطبة ينهى أبا بكر وقال مقالا
إن تلق كندة تلقهم يوم الوغى تحت العجاج فوارسا أبطالا
فاتركهم عاما لعلهم من أرى ترى متعسفا قتالا
فلذاك خير، إن قبلت نصيحتي من ان ترى متعسفا قتالا
فأجابه الصديق أن و أحني مما الرسول حوى منعت عقالا
قاتلهم بالمرهفات وبالقنا وثنيت خيلي نحوهم ورجالا
حتى ينيبو ا راجعين إلى الهدى وينبن طرا تاركين ضلالا (١٩)

تتبدى المفارقة القصصية في البيت الخامس، عندما قلب أبو بكر الصديق الواقع الذي نادى به أبو أيوب، فحسان بن ثابت يكسر التوقع في هذا البيت، برفض الصديق كل هذه التحديات، فحولها الشاعر في الجزء الأخير من النص إلى وهم بسرعة يزول ويتلاشى.

واستخدم شاعر حروب تقنيات الفن القائمة على إظهار عنصر االحركة لماله من وقع في المتلقي، يقول الأشعت

بن قيس الكندي :

كررت على الشمط وسط العجاج   فجللته صارما معضلا
فولى حثيثا على وجهه   ولو قام لي ساعة جدلا
فإن عاد جللته مثلها   ويكفيه ما ناله أولا (٢٠)

فالأفعال (كررت)، و(جللته) و(فولى) تعج بالحركة التي تعد العنصر الأساسي في العمل القصصي (٢١)، وهكذا ظهر تقمص الأسلوب القصصي عند شاعر حروب الردة فجاء، متباينا بين حوار داخلي وآخر خارجي، ومنه ما جاء مفصلا بزيادة المساحة العمودية بين الحدث والحل، ومنه ما جاء مكثفا في بيتين. ومهما يكن من أمر الضعف أو القوة في هذه النصوص التي خضعت للمعالجة في هذا المبحث، فإن أجزاءها مترابطة، وفيها لون من ألوان الوحدة (٢٢) وأخيرا تميزت القصة الحربية في القصيدة الردية بما هو آت :

أولا : برزت النزعة الذاتية المتمثلة في استخدام ضمائر المتكلم (٢٣) وهذا التجلي في النزوع إلى القص في ربط المشاهد التصويرية المتتالية عن طريق تتابع الأفعال المسندة إلى ضمائر المتكلم، وهذا ما نعته احمد في

معـرض تناولـه الشـعر الثصـصي بأنـه نـوع غريـب تجتمـع فيـه الأنانيــة (٢٤).

ثانيــا : تبايــن اســتخدام للاســتعارة والتشــبيه والوصــف بــين مقطوعــة وأخــرى .

ثالثــا : اقــترب الشــعري نــت الواقــع، وابتعــد عــن الخيــال ؛ ذلــك لأنــه يعــبر عــن واقــع الحــال.

رابعــا: صبغــت القصــة الحربيــة في شــعر حــروب الردة بســهولة والســلالة للوصــول إلى الغايــة وجــاءت في معظمهــا وصفيــة سرديــة.

خامســا: جــاءت القصــة المكثفــة في بيتــين او ثلاثــة أبيــات أكــثر قــوة وعمقــا مــن حيــث الفــن، فبــدت العلاقــة عكســية بــين الفــن والمســاحة.

سادســا: تقــارب المســتوى الفنــي بــين الشــعراء لا ســيما خاتمة القصــة (الحــل)، فغالبــا مــا اســتخدموا الحــال للخــلاص مــن القصيــدة او المقطوعــة القصصيــة، وهــذا مــا يظهــر في قــول حســان بــن ثابــت:

حتى يبينوا راجعين على الهدى   وينبن طرا تاركين ضلالا(٢٥)

وكما يظهر التخلص بالحال فو قول قيس بين عاصم:

فأوجرته كأسا من الموت مرة فولى حثيث الركض غير مقصر (٢٦)

وقول فتى السكون :

فأنجيته من حياض الردى فآب سليما ولم يقتل (٢٧)

ومن ذلك التخلص بالحال أيضا، قول احدهم:

سيفا حساما فوق يافوخه فخ مثل الجمل البازل (٢٨)

وهكذا، نجد أن الشاعر حروب الردة انتقى (الحال) ليجعله طريقة ناجحة للتخلص من قصته، فبنى عليها الحل، في ذلك من أثر على السامع وديمومة هذا الحل في ذاكرته، فكان هذا الجانب سمة واضحة في القص الشعري.

* * *

ثانيا – الصورة الفنية

نالت قضية الخيال – القديمة الحديثة – نصيبا وافرا من البحث بدأت بواكيرها منذ أرسطو الذي قلل من شأن الخيال وجعل وصاية العقل عليه ضرورة ملحة (٢٩). ويقترب ابن سينا الناقد الفيلسوف من تلك النظرية الأرسطية في جانب التخيل (الخيال) « وأما الذي أمامك فباهت مهذار يلفق الباطل تلفيقا، ويختلق الزور اختلاقا» (٣٠)، والظاهر ان ابن سينا في وصفه هذا يقترب من البيئة النقدية الإسلامية، فالخيال وسيلة الفنان للوصول إلى الواقع. ويبدو أن غنيمي- الذي عرف الخيال – قريب من ذلك التعريف عند ابن سينا فوصفه بأنه«عملية توليد الصورة التي وظيفتها تصوير الحقائق النفسية والأدبية » (٣١)، في حين يصف بن سينا الكلام المخيل بأنه « انفعال المرء انفعالا نفسيا غير فكري إن كان متيقنا الكذب »(٣٢).

وعد الخيال عنصرا من عناصر الأدب المثير للعواطف، وهذا ما أظهره النقد الأدبي لأحمد أمين، الذي تبنى رأيا لرسكين مفاد ان «الخيال ملكة غامضة لا يمكن تعريفها» (٣٣)، مبررا صعوبة التعريف في استعمال الكلمة لعدة أنواع مختلفة من العمليات العقلية .

ومـن الذيـن تناولـوا الخيـال (كولـيردج)، حيـث نظـر إليـه باعتبـاره أوليـا وثانويـا، وجعـل الأولي طاقـة حيـة وعامـلا رئيسـا في مـدارك كل إنسـان، واعتـبر الخيـال الثانـوي صـدى لـلأول (٣٤).

وفي النقـد العـربي المتقـدم والمعـاصر ـ تبـوأت قضيـة الخيـال مكانـا مرموقـا. فقـد عـرف ناقـدو العربيـة الغايـة التـي تعقـب الصـورة وأدركوهـا، وجعلـوا القـدرة عـلى التعبير عـن العاطفـة بصـدق وجـمال جانبـا عمـدة في قيـاس الخيـال الأدبي (٣٥).

وتـرد الصـورة الأدبيـة إلى أصلـين هامـين؛ أحدهـما الخيـال، وعـد التشـبيه والاسـتعارة والكنايـة مـن أهـم عنـاصره (٣٦)، في حـين جعلـت هـذه العنـاصر مـن أهـم عنـاصر الصـورة(٣٧). وهـذا يعنـي أن الأنـواع البلاغيـة لهـذه الصـورة هـي التشـبيه والاسـتعارة والكنايـة. وفي شـعر حـروب الردة،احتلـت الصـورة الجانـب المرتـد، فجـاءت متجانسـة والأسـلوب الحـسي في كثـير مـن شـعر حـروب الـردة، أعـان عـلى ذلـك الفطـرة الواقعيـة التـي أدت إلى خـروج الصـور خروجـا ماديا محسوسـا في معظمهـا. زظهـرت الصـورة بأنواعهـا البلاغيـة في شـعر حـروب الـردة بجـلاء، وتبـوأ التشـبيه الصـدارة ثـم السـتعارة ثـم الكنايـة.

أولا : التشبيه.

والتشـبيه علاقـة مقارنـة، تجمـع بـين طرفـين لاشـتراكهما في صفـة أو حالـة . وهـذه العلاقـة قـد تسـتند إلى مشـابهة حيـة أو في المقتـضى الذهنـي بـين الطرفـين(٣٨) ويعـد التشـبيه دليـل الشـاعرية عنـد النقـاد العـرب (٣٩) . ولم يخـل شـعر حـروب الـردة مـن هـذه العلاقـة المقـارن / التشـبيه، إذ رسـم الشـعراء عواطفهـم في البيئـة الإسـلامية والمرتـدة. ومـن شروب في هـذا الشـعر ـ تشـبيه الاسـتدارة (٤٠) وإن لـم ينظـر شـاعر الـردة نظرة شـموليه، وهـذا مـا منـع شـيوعه في شـعر الـردة؛ ليأخـذ مكانـه فيـه وبالتـالي لم يكـن ملمحـا ظاهـرا في البنـاء الفنـي للقصيـدة الرديـة، إضافـة إلى أن شـعر الـردة كان اسـتجابة بموقـف آني انفعـالي مـن جهـة، ومجـالات الاسـتدارى مـن جهـة أخـرى، إذ يفعـل هـذا التشـبيه في غـزل المـرأة، ووصـف الطبيعـة والريـاض والمـدح والفخـر، وبـذا يـبرز ظهـوره الواسـع في القصائـد الأمويـة التـي أعقبـت فـترة الصـدر الإسـلامي، لاسـتيعابه هـذه الأغـراض، وأيـا مـا كان مقيـاس انتشـاره، إلا أن شـعر حـروب الـردة لم يخـل منـه، وهـذا يعنـي اسـتيعاب بعـض الشـعراء لهـذا الـضرب.

يقول الشاعر ابن التيهان الأنصاري:

وما نحن إن لم يجمع الله أمرنا   بخير قريش كلها بعد أحمد
بأمنع من شاء بقفر مطيرة   وفقعة قاع أو ضياع بفدبفد(٤١)

فنلاحظ في هذا النص توفر العناصر البنائية التي يقوم عليها تشبيه الاستدارة فيبدأ الشاعر قوله بـ(ما) النافية العاملة عمل ليس مشفوعة بالمشبه به، ثم يرد منها بالمشبه الذي هو الخبر الآتي على صورة أفعل التفضيل المتصل بالباء الزائدة. فهو لا يحشد أبياتا(تطول أو تقصر)بين المشبه به والمشبه، وهذا التركيب البنائي لصيغة (ماأفعل) يساعد الفنان والمتلقي معا في الوصول إلى الغاية المقصودة من المشابهة، وهي متمثلة في التخبط والهلاك والفوضى.

لقد استمد الشاعر المشابهة (الغاية المقصودة) من شيات الحياة الطبيعية، الحيوان والنبات والإنسان، وهذا استجابة لما يشاهد الشاعر ويحس به لينعكس ذلك على أحاسيسه ومشاعره النفسية. وإذا ما انتقلنا إلى الشاعر متمم بن نويرة، فإننا بسرعة نهتدي إلى وعيه التام لهذا النوع من التشبيه بطريقة إبداعية .

فإذا كان ابن التهيان قد سرد دائرته التشبيهية بوجازة؛ فإن متمما يسرد بتفصيل أطول، مباعدا بين ما النافية وأفعل التفضيل ببيتين من الشعر، ثم يصل إلى المشبه (الوجد على أخيه) يقول:

وما وجد أظار ثلاث روائم أصبن مجرا من حوار ومصرعا
يذكرن ذا البث الحزين ببثه إذا حننت الأولى سجعن لها معا
إذا شارف منهن قامتفرجعت حنينا فأبكى شجوها البرك أجمعا
بأوجد مني يوم قام بمالك مناد بصير بالفراق فأسمعا(٤٢)

إن هذا المد بين المشبه والمشبه به، وما احتوى من سرد قصي، جعل المشبه بالخبر (أفعل التفضيل) ما يدل على أن المشبه به قاصر عن الغاية المرجوة عند الشاعر. وهذا ما أضفى بعدا جماليا سيق ببراعة واضحة متفوقة لتوظيف تشبيه الاستدارة،فبدا الشاعر غاية في الحزن. كما نلحظ أن الشاعر استمد البناء الصوري من الحيوان والبيئة المحيطة، وجاء وجه الشبه محصورا في جانب واحد هو الوجد، ويلاحظ في هذا النوع من التشبيه الاشباع الوجداني الممزوج يقيم صوتية مضطردة الظهور.

ومن طرق التشبيه في شعر حروب الردة، استخدام التعبير الإشاري (٤٣) في الصورة،بمعنى أن يأتي التصوير ملخصا لقصص ومواقف قائمة على التشبيه، وهو ما نجده في قول متمم ابن نويرة أيضا، يقول:

وكنا كندماني جذيمة حقبة من الدهر حتى قيل لن يتصدعا(٤٤)

فالشاعر يشير إلى (ندماني جذيمة) (٤٥) ويلخص مأساته من خلال استخدام الإشارة وفي ذلك تحريض للمتلقي على وعي هذه المأساة والتعاطف معها،بل مشاركة الشاعر الوجد، والربط هنا بين الشاعر وأخيه من جهة ونديمي جذيمي اللذين تفرقا بسبب الموت حسب.

ومن التعبيير الإشاري للصورة القائمة على التشبيه المستمد من التاريخ أيضا ما نجده في قول الحارث بن مالك الطائي. يقول :

وصاروا جميعا في اللقاء فكلهم   أحاديث طسم أو كأضغاث حالم(٤٦)

لقد أقام الشاعر التشبيه على الإشارة التاريخية، فجعل المشبه به (أحاديث طسم وأضغاث حالم) والمشبه

الضمير العائد على المرتدين، والعلاقة هنا المشابهة، فطسم الذين بادوا وانقرضوا يشتركون مع المرتدين الذين سيؤولون إلى الانقراض. فالتق الطرفان في النهاية المحتومة ووحدتهم حالة واحدة عي الاندثار والهلاك. وحاكى شاعر الردة الطرق الجاهلية في بناء صورته ؛ليحقق غايته التعبيرية في الفقد والحزن، وهذا ما يظهره قول الأشعث الكندي عندما حزنه على القتلى، يقول:

وكنت كذات البو ريعت فأقبلت على بوها إذ طربت بحنين(٤٧)

فالشاعر يشبه نفسه «بذات البو » وهي صورة مسبوقة في الشعر الجاهلي والظاهر أن الأشعث وجدها طريقة ناجعة للتعبير عن مأساته، وعن عبئه النفسي الذي أطاح به. فجعل هذه الصورة شريكا له،يحملها ما يثقله من أحاسيس ومشاعر.

واستخدام شاعر الردة طرقا أخرى من التشبي،منها ما يعرف بتشبيه المعنوي بالمحسوس. فيجعل المشبه شيئا معنويا شهيرا، في حين يكون المشبه به مدركا بالمحسوس، ومن ذلك يقول أحدهم :

وبني الحارث الذين هم اليو م إذا ما دعي القبائل شامة(٤٨)

فشهرة بني الحارث هي الشيء المعنوي(المشبه) وقد ملأت الدنيا صيتا، في حين يجعل (الشامة) المشبه به،وهي مدركة بالمشاهدة . وأرى أن الشاعر لم يوفق في اختيار المشبه به، إذ كان عليه استخدام ما هو أكثر عمقا من هذه الشامة التي تقتصر على العلامة الفارقة في الجسد، إذ ليس من الضرورة أن تسوق صاحبها إلى الشهرة.

ومن مراتب التشبيه المتقدمة في شعر حروب الردة، ما يصور الأشعث عندما جعل المشبه والمشبه به شيئا واحدا لا ينفصلان، فهما ملتحمان معا. يقول :

ففر ذليلا ولم ينثن فرار الحمار من القسورة(٤٩)

فالشاعر هنا يأتي بمساحة واسعة للصورة في هذا البيت حين مزج الصورة المتحركة بين طرفي التشبيه فوافق المشبه المشبه به موافقة صائبة، ولعل ما ساعده في ذلك استعاضة المفعول المطلق (فرار) بدلا من الأداة، مما جعل الوقع أكثر تأثيرا وإيقاعا على مسمع المتلقي.

وهـذا مـا قـاده إلى التخلـص مـن الحواجـز الماديـة بـين هذيـن الطرفـين، كـما ويضيـف المفعـول المطلـق غيقاعـا يتناغـم مـع هـروب المهاجـر وحركتـه المتخبطـة .

وتنـاول شـاعر الـردة مـا يعـرف بالتشـبيه البليـغ الـذي يعـد أعـلى مراتـب التشـبيه المفرد،فيكـون أثـر التشـبيه محكـما ومؤثـرا عـلى المتلقـي، يقـول أحدهـم:

يا عيين بن حصن آل عدي   أنتم من فزارة أذناب (٥٠)

فالمشـبه (أنتـم) والمشـبه بـه (أذنـاب) وقـد أسـقط الشـاعر الأداة ووجـه الشـبه، فاسـتوت فـزارة مـع السـقوط الأخلاقـي .فالمكانـة الوضيعـة التـي وصلـوا إليهـا ناتجـة عـن أفعالهـم المشـينة (يقصـد فزراة).فالشـاعر ينـزع الحـدود الماديـة بـين طـرفي التشـبيه، ويجعـل منهـا شـيئا واحـد ن ومـن هـذا النـوع أيضـا، يقـول طليحـة الأسـدي :

فلم يظفروا منكم بشيء وكنتم   شجا ناشبا والدهر جم العجائب (٥١)

فهـو يرسـم صـورة لبنـي قومـه، إذ جعلهـم شـجا ناشـبا عالقـا

في حلـوق الأعـداء.

ومــن الصــور التــي طرقهــا شــعر حــروب الردة،الصــورة المتداخلــة الأبعــاد التــي تجمــع بــين البعــد الذهنــي والبعــد المــادي في آن واحــد، فالنخلــة وشــعاع الشــمس صورتــان ماديتــان بعيدتــان محسوســتان تتطويــان عــلى بعــد ذهنــي. ولذلــك فهــما مــن الصــور الذهنيــة البحتــة لاتي لا تــدرك إلا عــن طريــق التجريــد الذهنــي.

وبعض الرجال نخلة لا جنى لها   ولا ظل إلا أن تعد من النخل(٥٢)

فالعلاقــة بــين الطرفــين لا تتحــدد مــن خــلال التشــبيه المعقــود عــلى أن المشــبه (بعــض الرجــال) والمشــبه بــه (نخلــة) بــل تكمــن المشــابهة بــين الطرفــين في كــون هــذا الإنســان مــن الرجــال .فكيــف يعــد مــن الرجــال ؟ إنــه كالنخلــة التــي لا تســمن مــن جوع،فهــي ليســت ســوى نخلة،تعــد مــن النخــل لا ثمــر لهــا.

ومــن التشــبيه القائــم عــلى الصــور الذهنيــة قــول عبــد اللــه بــن حــذف :

كأن دماءهم في كل فج   شعاع الشمس يغشي الناظرينا(٥٣)

إن الركــن الأســاسي التــي تقــوم عليــه هــذه الصــورة هــو

اللون،وهــذه العنــاصر اللونيــة شــغلت لكثــير مــن النقــاد السيسـائيين.حيث عنـوا بهـا عنايـة فائقـة .والواضـح إن الصـورة لم تكتمـل إلا بالفعـل «يغـشي» لمـا يحقـق مـن ارتخـاء للجفـن وحركـة للبـصر، فأنــت تجـد اللــون الأحمــر يمــلأ الأفــق، كـما يمـلأ ذلـك شـعاع الشـمس،وما يلقيـه مـن صـور تدعـو إلى الاضطـراب والخـوف، ليـؤدي إلى اضطـراب الرؤية،فـلا يســتطيعون رؤيــة الدمــاء، مثلــما لا يســتطيعون النظــر في الشــمس.

ومــن هــذه الصــور مــا يتمثــل في قــول متمــم بــن نويــرة في رثائـه أخـاه مالـكا، الـذي خلـف في قلبـه القـرح، فيتوسـل، ويسـتجدي، حـين يتمنـى مـن ابنـة العمـري بـل يرجوهـا أن لا تنـكأ قرحـة لئـلا تثـير الألم والوجـد في أحشـاءه:

قعيدك ألا تسمعيني ملامة   ولا تنكئي قرح الفؤاد فييجعا(٥٤)

ومــن الصــور في هــذا المقــام، قــول عمــرو بــن العــاص القــرشي-رضي اللــه عنــه-:

تدور رحا الآجال فينا وفيهم   بدور فنار لا بدور بدور بقاء(٥٥)

فالآجال رحى تدور وتسحق الناس،ولعل استخدام الشاعر للجار والمجرور(بدور) عوضا عن أداة التشبيه، ما جعل الصورة أكثر تأثيرا لأن للدوران نهاية،وهذه النهاية هي حالة الفناء،فالرحى دائرة باقية، والأجيال فانية،ويبدو أن التحرك في إطار المحسوسات كان له نصيب وافر في شعر حروب الردة، إذ استمدت الصورة الفنية في هذا الإطار من البيئة المحيطة والهيئة البسيطة في بناء التشبيه.كما وتميز هذا التحرك يوجود الأداة وسائر أركان التشبيه.وفي هذا الإطار نجد الشعراء يمثلون بالحيوان كالأسد، والحمار، والكلب،والجمل والجراد والغزال في صورهم. بقول عمرو بن معد يكرب :

وجدنا ملك فروة شر ملك حمارا ساف منخره بثفر (٥٦).

فالشاعر هنا يبني صورته على أمرين الأول معنوي(ملك فروة) والثاني محسوس (حمارا ساف منخرة بثفر) وهذا المحسوس ساعد الشاعر للوصول إلى قمة الغاية المقصودة من هذا الهجاء المقذع.والتحرك في الإطار الحسي لا يعني صعف الصورة فنيا، فهذا متمم بن نويرة يستخدم هذا

الجانب بفنية عالية :

وإنك قد عمرت بعيش سوء كعيش في ظل الحمار(٥٧)

فحياة ضرار وما لحقها من سوء كعيش كلب في ظل حمار، وهذا المحسوس موظف في الهجاء المقذع أيضا.وحظيت صورة الأسد بنصيب جيد في شعر حروب الردة،واستخدمها الشاعر للترهيب والترغيب. ويعد خالد بن الوليد من أكثر الشخصيات الحائزة على صورة الأسد، لأنه يشكل مصدرا من مصادر قوة المسلمين،فقد بث الخوف في نفوس المرتدين،كما بث القوة في صفوف المسلمين . وألحق شعراء البيئة المرتدة خالدا بصورة الأسد يقول محكم بن طفيل :

أيا بن الوليد ويا خالد ويأيها الأسد اللابد(٥٨)

كما نجد الشيء نفسه في قول حسان :

فلا تأمنوه على غرة وهل يؤمن الأسد اللابد(٥٩)

وفي قوله :

يا محكم بن طفيل قد نصحت لكم   أتاكم الليث ليث الحضر والبادي(٦٠)

وكذلك في قول أمة من فزارة :

رحيب الذراع بسفك الدما   ألا إنه الأسد اللابد(٦١)

ويكرر الصورة حسان أيضا:

لا تأمنو خالدا بالبرد معتجرا   وسط العجاجة مثل الضيغم العادي(٦٢)

والواضـح في معظـم الصـور السـابقة أنهـا لا تحتـاج كـدا ذهنيـا،إذ جـاءت في الإطـار الحـسي.

ثانيا : الاستعارة .

اهتم العرب بالاستعارة اهتماما واسعا،لاسيما النقاد الأوائل. وقد جعلها عبد القاهر الجرجاني في مراتب ثلاث(٦٣) الأولى: وهي اشتراك في عموم الجنس بين المستعار والمستعار له، وهنا تكون الاستعارة قريبة منة الحقيقة، الثانية: الاشتراك بين الميتعار والمستعار له من حيث الصفة، الثالثة: جعلها من الميم الخالص من الاستعارة، أي أن يؤخذ وجه الشبه من الصور العقلية،وهذا أسمى مراتب الاستعارة.

وفي العصر الحديث عنى النقاد بالاستعارة عناية كبيرة، نظريته السياقة للاستعارة يرى(I.A.RICHARDs) أن الاستعارة ليست فقط تحولا أو نقلا لفظيا لكلمات معينة، إنما تفاعل بين السياقات المختلفة(٦٤)، ويرى سعيد السريحي في الاستعارة جوهر الشعر (٦٥)، في حين رآها مصطفى عليان من المهارات الفنية والمظاهر البديعة(٦٦). والاستعارة لا تولدها عملية إبدال كلمة بأخرى، وإنما تولدها طبيعة العلاقات التي يؤسس لها السياق الشعري (٦٧). ومن النقاد من يرى في التناقض والمباعدة بين طرفي الاستعارة عاملا من أهم عوامل صناعتها، إذ أن

عبقرية اللغة هي التي تسمح بالابتعاد عن الاستعمالات المألوفة. والانحراف اللغوي عن الاستعمال العادي وحده يؤدي إلى الآثار الذهنية كما يقول سبتزر. واتكأ شاعر حروب الردة على الاستعارة في التعبير عما يجول في خاطره مشاعر ومعان. ويظهر للباحث أن هذا الشاعر كان معجبا بلفظ (ذيول). حيث كان هذا الدال سمة واضحة من سمات الاستعارة. وإن تخطينا هذا الإعجاب، فإن من معاني ومدلولات الدال (ذيول) الضعة والتحقير، افلذليل مؤخرة الشيء.ولتحسس هذا المدلول في شعر حروب الردة علينا أن نسوق الأمثلة التي هذا الإعجاب بالدال (ذيول) وما ارتبط به من دئائل نفسية. تقول امرأة من بني حنيفة:

سحبت علينا ذيول، وجئت بهن سما قاشر (٦٨)

ويقول ثمامة بن أثال :

سحبت الذيول إلى سوأة على من يقل مثله يهلك (٦٩)

فالدال(ذيول) أفضى إلى البلاء والسوأة، وهذا لا ينفك عن الضعة. ويقول الضحاك بن سفيان السلمي :

فظن به الصديق ظنا فخانه   وجرر أذيال الخيانة والمكر (٧٠)

فالـدال (أذيـال) يفـضي إلى المدلـول (الخيانـة) . ومـن هـذا أيضـا مـا عـبر عنـه يزيـد الأسـدي :

فلا تتبعوه إنه ساحب لكم   ذيول غرور بعدها يو أنحس (٧١)

فالــدال (ذيــول) أفــضى إلى المدلــول (غــرور). ويبتــدي هذاالأعجـاب بتخـير اللفـظ (ذيـول) في قـول عـدي ابـن حاتم أيضــا:

وأجرى لهم فيها ذيول غروره   طليحة مأوى كل وملحد (٧٢)

فالدال (ذيول) يقضي يفضي إلى مدلولة (الغرور)

والملاحــظ عــلى الشــواهد الســابقة ان (ذيــول) انحــصرت في دلالــة (الضعــة)، وهــذا مــا يوضحــه الشــكل ، ومــن الســمات الواضحـة في اسـتعارات شـعر حـروب الـردة، الغـدر، فجـاءت معظمهـا مرتبطـة بـة فيرتبـط الـدال (الثـوب) بالمدلـول (الغدر) في قــول عمــرو بــن العــاص:

أتيت إلى أهل المدينة سالما   اجرر فيها مئزري وردائي(٧٣)

فالـدال (ردائي) أفـضى إلى (أجـزر) المرتبـط بالحـال سـالما، إذ كان مـن الممكـن أن يغـدر بـه قومـه، فـلا ينعـم بهـذه الحال. ويكـرر الصـورة الضحـاك بـن سـفيان :

(٧٤)ولا لابسا في الناس أثواب غدرة   لاأذوق بها كأسا أمرمن الصبر

فالـدال (أثـواب) مرتبـط بالغـدر، ومنـه أيضـا قـول عرفجـة الذهـلي:

فمن بلغ عني عتيقا رسالة   لبست لباس الظالمين علانيه (٧٥)

وكذلك يبتدى الأمر في قول الأشعت الكندي :

بل أنت - ويلك - يا زياد ملعن   رث الأمانة والديانة غادر(٧٦)

فـرث الأمانـة تـدل عـلى عـدم الوفـاء للأمانـة وهـي تعبـير عـن الغـدر .

وفي الشـواهد السـابقة نجـد الشـعراء قـد اسـتعاروا صـورة للثـوب ارتبطـت بالغـدر. ولكن مـن المعـروف أن الـدال الثوب يفـضي إلى السـلامة والأمـان لا الغـدر، وهـذا مرتبـط بأصـل

استعمال الثوب وما يحققه للابسة من الحماية والإطمئنان، وهذا هو الأصل، والاستعمالات الأخرى انتهاك له . ومن صور الاستعارة في شعر حروب الردة، أننا نجد الشعراء يستعيرون صورة الناقة للحرب. يقول أحدهم :

فلما أتى أهل النجير مسيرنا وفي الصبر في الحرب العوان عداد (٧٧)

وفي قول طليحة الأسدي يتكرر المظهر الاستعاري نفسه :

فإن تحذر الحرب العوان فإنني لحرب قريش كلها غير هائب (٧٨)

واستعار شعراء حروب الردة صور النار للمعركة، ومن ذلك يقول عفيف بن معد يكرب :

منعتم زيادا مالكم وأظنه سيوقدها نارا عيكم موهجا (٧٩)

ومن صورهم الاستعارية،استعارتهم صورة البهائم للخائنين المهزومين،وفي ذلك يقول المهاجر ابن أبي أمية :

إلى حصار يكون أهونه سبي الذراري وسوقها خببا(٨٠)

وكان لصـورة البحـر شـأن في اسـتعارات شـعر حـروب الـردة، ويبـدو أن صـورة البحـر جذبتهـم ؛ فاسـتعروها للجيـوش المتحاربـة .وفي اسـتعارته لجيش المرتديـن يقـول عـدي بـن حاتـم الطـائي :

وإنا وإن جاشت فزارة كلها وذيبان في موج من البحر مزبد(٨١)

كـما ويصـور المهاجـر بـن أبي أميـة جيـوش المسـلمين ببحـر مسـتعر يجهـز عـلى كل شيء:

كنا بزرقان إذ يشردكم بحر يزجي في موجه الحطبا(٨٢)

ومنهـم مـن جعـل جيـوش الإسـلام خليجـين يجتمعـان في تيـار واحـد معـا:

وبادى أبا بكر ومن هل فارتمى خليجان من تياره المتراكب(٨٣)

ولعـل هـذا التكـرار لصـورة البحـر هنـا مـا يعكـس معرفـة الشـعراء بـه. واسـتعار شـاعر حـروب الـدرة صـورة الـكأس للمـوت. يقـول قيـس بـن عاصـم:

فأوجرته كأسا من الموت مرة فولى حثيث الركض غير مقصير(٨٤)

ومـن ذلـك قـول قـرة بـن هبـيرة الـذي يسـتعير الـكأس للموت. يقول :

جزي الله تيم بني مره وإن جرعت كأسها المره(٨٥)

ويقول أحدهم :

فإن أنج منها أنج منها عظيمة وإلا فإني شارب كاس محكم(٨٦)

وهكـذا سـقت الشـواهد التـي تؤكـد شـيوع الاسـتعارة في شـعر حـروب الردة،ولكـن لايخفـى علينـا أن شـاعر حـروب الـردة لم يكـن يباعـد بـين طـرفي الاسـتعارة (المسـتعار والمسـتعار لـه) وهـذا يحقـق رضى النقـاد العـرب المتقدمـين الذين تبنـوا نظرية عمـود الشـعر العـربي، وذهبـوا إلى إلى ذم الاسـتعارات البعيـدة كـما فعـل الآمـدي في محاكمتـه غريـب الاسـتعارة عنـد أبي تمـام.

ثالثا:الكناية.

وهي اللفظ الدال على الشيء على غير الوضع الحقيقي بوصف جامع بين الكناية والمكني عله(٨٧) ويعرفها صاحب الدلائل أنها إرداة «المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو تالية وردفة في الوجد، فيومىء به إليه ويجعله دليلا عله(٨٨)، في حين يرى صاحب الإيضاح في الكناية لفظا أريد له لازم معناه (٨٩). واقتضت الموضوعات التي طرقها شعر حروب الردة حضور الكناية على نطاق واسع ممتد.فقد اختاروا الألفاظ بدقة متناهية للتعبير عن الغرض المطلوب،فهذه الألفاظ المنتقاه أسهمت في رسم صورة متخيلة أفضت إلى الكناية،والكناية في شعر حروب الردة أسهمت في بناء وقع جميل «أكسب شعرهم طاقات تعبيرية وتصويرية وفنية»(٩٠). فمن الوصف الجامع بين الكناية والمكني عليه تلك العلاقة التي يقيمها متمم بن نويرة في كنايته عن الكرم والأخلاق والوقار، يقول:

جميل المحيا ضاحك عند ضيفه أغر جميع الرأي مشترك الرحل (٩١)

فالشـاعر يصـوغ كنايتـه يفنيـة عاليـة إذ يشـير إلى الشراكـة المطلقـة في المـال والممتلـك بـين المكنـي عليـه وبـين مـن يقصـده مـن أصحـاب السـؤال.ومن ذلـك الوصـف الجامع،يقـول الشـاعر نفسـه:

وقـور إذا القـوم الكـرام تقاولـوا فحلـت حباهـم واسـتطيروا مـن الجهـل (٩٢)

فكنـى عـن الاحتبـاء بجلسـة الوقـار والرفـق والحلـم . واسـتمدت الكنايـة صورهـا مـن لـب الموضوعـات الحربيـة، ومـا يشـملها مـن قيـادة الجيـوش، وإلـزام في القيـادة . وقـول مجاعـة بـن مـرارة يـدل ذلـك:

وقلت لقومي أموركم فلست لما حملتموني بقاعد (٩٣).

ويكني الحارث بن مالك عند الندم . يقول :

فلما أتاهم خالد في مجموعه تنادوا وعضوا عندها بالأباهم (٩٤)

ومن كناية الندم أيضا يقول المثنى بم حارثة :

قبل أن يقرع فيكم قارع سنة الآن فلا يعني الندم (٩٥)

فـ (قارع سنة) في البيت كناية عن الندم، وكنى شعراء حروب الردة عن إفزازات هذه الردة، وما لحق أصحابها من ذل وهوان وعقاب ذل وقتل شديد وما سبق ذلك كله من وعيد وترهيب من كلا الطرفين، ففي القتل طليحة الأسدي:

وخلفتم الأرض الفضاء وإنني أحاذر فيما كان جب الغوارب (٩٦)

فجب الغوارب تعني قطع السنام، وهنا كناية عن القتل، وقد صاغها الشاعر بصورة دقيقة، ومن ذلك قول كراز النكري :

لا زالت البيض والأرماح تأخذهم فتترك القوم صرعى للعرانين (٩٧)

فالشاعر يرسم صورة الموت ممزوجة بالتحقير.

ومـن الأغـراض التـي عالجـت الكناية في شـعر حـروب الـردة الشـجاعة . فهـذا حسـان يختـار اللفـظ الجامـع ليكنـي بـه عـن خالـد :

يا محكم بن طفيل قد اتيح لكم   لله در أبيكم حية الوادي (٩٨)

وكنـى الشـاعر عـن الـشيء المسـتحيل الـذي لا يقـع ن يقـول عيينـــه بن حصـن :

أنت الذي كنا نؤمل دونه   طول الشجا وتناول العيوق (٩٩)

فالعلاقـة الجامعـة هنـا الاسـتحالة في قولـه (تنـاول العيـوق)، وكنـى مالـك عـن الـذل بغـض الطـرف:

فقل لابن المذب يغض طرفا   على قطع المذلة والهوان(١٠٠)

وحســبنا إيــراد الشــواهد الدالــة عــلى تفصيــل الكنيايــة في شــعر الــردة، ويلاحـظ أن شـاعر الـردة نجـح في تمثيـل هـذا الفـن البلاغـي الـذي يعـد نوعـا مـن التصويـر والخيـال، فقـد

جاء الكناية مكثفة ومركزة . فالتكيف والتركيز من سمات الكناية الرصينة، وهما مظهران من مظاهر امتلاك زمام التعبير (١٠١)

وقبل الانتقال إلى المبحث الآخر وهو الإيقاع والموسيقا، لا بد من الإشارة إلى أن حضور محور الإبداع الفني في الصورة الفنية لشعر حروب الردة كان متواضعا وتباينا من حيث الاستخدام بين الشعراء أنفسهم. ولا يعني هذا شاعر حروب الردة لم يدرك هذا المحور أو لم يستوعبه، فقد طغى التهيؤ القتالي الإبداعي الفني الذي يحقق الصورة الرفيعة. فمعظم الشعراء كانوا من الفرسان المقاتلين الذين استمدوا صورهم من الواقع الحي. إن ديمومة القلق والتحدي ساقت الشاعر إلى الاستجابة المتواضعة لأدوات الفن، وأخيرا التزم شاعر حروب الردة واقعه، وحاول التطابق معه إلى أبعد الحدود،فمنهم من لم يسع إلى الشهرة الفنية بمقدار سعيه إلى الشهرة القتالية وشرفها، بل لم يكن لديه رغبة من نوع ما أن يكون مبدعا، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى إن معظم هؤلاء الشعراء كانوا من الجند الذين أنطقتهم المعارك، أي أن مواهب معظمهم كانت محدودة، لأن هذا التهيؤ القتالي والقلق والتحفز لو لاقى

موهبة قوية لأفرز لنا هؤلاء الشعراء فنا مبدعا متفوقا، وفي الشعراء الفرسان خير دليل على ذلك. ألم يقل عنترة :

ولقد ذكرتك والرماح مني وبيض الهند تقطر من دمي
فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق وجهك المبتسم(١٠٢)

فجاء بصورة ناجحة ظلت تدوي في وجدان الشعراء، فيدورون حولها، ويستلهمونها، ولا يرتفعون إلى مستواها، وحرص شاعر الحرب في الردة على الاعتدال في التعبير، والابتعاد عن المبالغة، والاقتراب من الواقع، فحملت «الصورة الشعرية إتزان الانفعال وصدقه، فثمة تطابق بينن الرؤية النفسية والعاطفية وبين المنظور المحسوس الذي جاءت الصورة وعاء له «(١٠٣) .

الايقاع والموسيقا

لكل شعر خصائصه الموسيقية، وهذه الخصائص مستمدة من الوزن والقافية، وبعض ألوان البديع التي تسهم في بناء الجمل الموسيقية من مثل :الجناس، والتصريع، وحسن التقسيم وسواها.

فأهمية الموسيقى الشعرية العربية لا تأتي من ارتباطها أو علاقتها بالموضوع حسب،بل لاشتراكها في بعض ألوان البلاغة وفنونها أيضا. ووقف النقاد العرب من قضية الموسيقى الشعرية (العروض) وقفه حازمة، فقد عابوا الشعر المختل وزنا، وجعلوا الخلل العروضي من أكبر السقطات والمآخذ على الشاعر، ولم يتساهلوا قط في هذا الشأن، في حين نجدهم يغضون الطرف عن الخطأ النحوي، فالموسيقى تعد من أهم مقاييس الشاعرية والإبداع .

ففي جانب الأوزان، حاول بعض النقاد أن يجدوا علاقة جامعة بين هذه الأوزان والموضوعات الشعرية، وتساءلوا: هل الموضوع يحدد البحر ؟ هل ثمة علاقة بين الوزن والعاطفة؟ هل هناك مقصدية في انتقاء الشعراء هذا البحر دون ذلك ؟

أنا لا أعتقد أن اختيار الوزن يمثل في وجود علاقة تجمع بين البحر والموضوع حسب، بل أرى أن تخير الوزن لا يرتبط بالموضوع حسب بقدر ارتباطه بمسوغين هامين: أما الأول: فهو أن الوزن كان بتخير أم بغيره - مطلب نقدي قديم ارتبط ونشوء الشعر في الحقب المتقدمة، وبالتالي فهو مطلب شعري بالدرجة الأولى بصرف النظر عن

الموضوع، فالعلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة عضوية. فالشعر نغم وإنشاد(١٠٤). وأما الثاني: فهو مرتبط بموهبة الشاعر وبخصائص البحر العروضي من حيث التفعيلات وتنوعها وطولها وقصرها.إن الشاعر الموهو النابغ من يمتلك القدرة على تطويع سائر البحور الشعرية لشتى الأغراض الشعرية فنحن نرى تفاوتا في استخدام بحر الطويل - على سبيل المثال - من حيث الغرض الشعري بي شاعر وآخر وهكذا، وقد يستخدم الشاعر البحر البسيط لغرض المدح، في حين يستخدمه آخر لغرض الرثاء،وهكذا، وقد تكون هذه المقايسة من خلال الشاعر الواحد .ولعل الربط بين خصائص البحر وخصائص الغرض يظهر بعد ولادة النص(القصيدة) فتكون المسألة آنذاك متباينة من فئة نقدية إلى أخرى، بحيث تكون قائمة على الاجتهاد النقدي لاستعمال ذلك الوزن، ومدى مطابقته الغرض المطلوب في القصيدة.

وإن كان تخير البحر ليلائم الموضوع مسألة فيها شك، فإن القافية التي تقف جنبا إلى جنب مع الوزن لتكون البناء الموسيقي فيها تخير مسبق، وسندل على هذا في حينه، ولا شك أنها تضفي قيمة جمالية تعمل على إثراء الموسيقى

اللفظية القائمة على علاقات اللغة والصوت والنبرة، وما تنتج من مشاعر. ولما كانت القافية خاضعة للتكرار من البيت الأخير، قامت بدورها الأساسي في النغمة الموسيقية بسبب هذا التكرار.

وتصدر البحر الطويل قائمة البحور في شعر حروب الردة، حيث نظم شاعر الردة ستمئة بيتا شعريا في هذا البحر بنسبة بلغت(٤٣,٩٪)، ثم تبعه الكامل حيث نظم بلغ نظمة في مئة واثنين وستين بيتا . بنسبة بلغت(١١,٦٪) ثم تلاه البحر الوافر حيث بلغت الأبيات المنظومة فيه مئة وتسعة وخمسين بيتا بنسبة تقارب (١١,٢٪) ثم جاء الخفيف إذ بلغ نظمه في مئة واثنين وعشرين بيتا بنسبة تقارب(٨,٩٪) ثم المتقارب المنظوم في مئة وثلاثة عشر بيتا بنسبة تقارب (٨,١٪) ثم بحر الرجز المنظوم في اثنين وثمانين بيتا بنسبة تقارب (٥,٧٪) ثم البحر البسيط المنظوم في ثمان وسبعين بيتا بنسبة بلغت (٥,٦٪) ثم البحر الرمل المتمثل في سبعة وأربعين بيتا بنسبة تقارب (٢,٨٪) ثم المنسرح المنظوم في ثلاثة عشر بيتا بنسبة وصلت (٠,٩٣٪)ثم بحر السريع المنظوم في عشرة أبيات بنسبة يقارب (٠,٧١٪)(١٠٥). والسؤال الآن ؟! لماذا ألقى البحر

الطويل ظله على ما يقارب النصف في شعر حروب الردة أو يدنو قليلا ؟ هل لأن هذا البحر يناسب بالموضوع الذي نظم فيه حسب ؟.من المعروف أن هذا البحر من أكثر البحور شيوعا في الشعر العربي، حيث نظم ثلث الشعر العربي في هذا البحر (١٠٦)، وهو يعطي إمكانيات سردية واسعة للشاعر، كما يمكنه من بسط القصص فيه (١٠٧)، لذلك عند البحر الأول من بحور الشعر العربي(١٠٨).

فإن أجبنا على السؤال أعلاه بالإيجاب فإننا لا ننصف البحر ولا الموضوع ولا الشعر نفسه لأسباب منها:

أولا : أننا ننصف البحور الشعرية الأخرى التي نظم عليها شاعر حروب الردة غير بحر الطويل الذي حظي بالنسبة الكبرى، فباقي البحور استخدمها الشاعر هنا لنفس الموضوع الحربي.

ثانيا : إن اختيار البحر لا يفرضه الموضوع حسب، بل هناك دور للموهبة الموسيقية والقدرة الفنية. فعلى سبيل المثال نجد الموهبة تحدد اختيار الطويل في شعر حروب الردة، فقد أخضعت هذا الشعر لعملية إحصاء في هذا الغرض فوجدت أن متمم بن نويرة تصدر الشعراء الردة الذين نظموا في هذا البحر بفارق كبير، حيث نظم ما يقارب

تسعين بيتا بنسبة (٩,١٤٪) وهو شاعر موهوب فحل،وتلاه الطرماح بن حكيم حيث نظم ثلاثة وخمسين بيتا بنسبة(٨,٨٪) وهو شاعر فحل موهوب،في حين تنخفض النسبة انخفاضا ملموسا وواضحا عند باقي الشعراء الذين نظموا في هذا البحر وعددهم سبعة وسبعون شاعرا وكانت محاولاتهم مجرد محاكاة ليس أكثر،فنظموا على الطويل أبياتا قليلة،فنجد الزبرقان بن بدر قد نظم عليه أربعة وعشرين بيتا بنسبة مئوية قد بلغت (٩,٣٪) وتلاه حارثة بن سراقة ونظم عشرين بيتا بنسبة (٣,٣٪)، في حين نجد الحطيئة العبسي، وأبا شجرة،وقيس بن عاصم قد نظم كل واحد منهم اثني عشر بيتا بنسبة بلغت (٩,١٪)، ونظم الضحاك السلمي وفيروز الديلمي ومجاعة أحد عشر بيتا بنسبة بلغت (٨,١٪) في حين نظم عدي بن حاتم، ومالك بن التيهان والحارث ابن مالك وعيينة بن حصن، ورجل من عبد القيس، ورجل من أصحاب عكرمة عشرة أبيات لكل واحد منهم بنسبة بلغت (٦,١٪)،ونظم واحد وستون شاعر مئتين وستين بيتا في هذا البحر يترواح عدد أبياتهم من (١-٩) أبيات فقط ليشكلوا باقي النسبة وهي (٨,٦٣٪٩ بواقع(٠٤,١٪) لكل شاعر،إن هذه النسب توضح التفاوت

في استخدام بحر الطويل بين الشعراء،فنلاحظ أن الشعراء ذوي القدرات الفنية كمتمم والطرماح قد نظموا على هذا البحر وحصلو على أعلى النسب.

القافية

وهي مجموعة من الأصوات التي تتكرر في أواخر الأبيات أو الأشطر يلتزمها الشاعر في جميع أبيات القصيدة أو القطعة(١٠٩)، وجعلت القافية أشرف ما في البيت، وقال العرب «أطلبوا الرماح فإنها قرون الخيل، وأجيدوا القوافي فإنها حوافر الشعر أي عليها جريانه وأطراده »(١١٠) وللقافية حروف ستة إذ دخلت أول القصيدة فإنها تلزمها من البيت الأول حتى البيت الأخير.ومن أهم حروف القافية ما يعرف بحرف الروي الذي يعتبر المرتكز الذي يعصم الأبيات ويجعلها متماسكة، وفي دراستي الإحصائية للقافية في نصوص شعر حروب الردة، وجدت أن هؤلاء الشعراء جعلوا معظم حروف الهجاء رويا في قصائدهم، في حين غابت حروف الشين والضاد والظاء والطاء والغين،و هي حروف نادرة قليلة الشيوع في استخدامها رويا في الشعر العربي،ووجدت أن حرف الراء قد تصدر نسبة الشيوع في

شعر حروب الردة بالنسبة لعدد الأبيات،فمثل في مئتين وثلاثة وتسعين بيتا بنسبة قاربت (٢١٪) وحرف الراء من الحروف ذات الأصوات المجهورة التي تحدث اهتزاز مويقيا منتزما حيث يهتز الوتران الصوتيان اللذان يسمحان بمرور النفس أثناء اقترابهما من بعضهما.وتلاه حرف الميم حيث استخدم في مئة وأربعة وثمانين بيتا بنسبة قاربت (١٣٪)وهو يصنف مع الأصوات المجهورة ثم يأتي حرف الدال في مئة وسبعين بيتا بنسبة قاربت(١٢٪) وهو من الأصوات المجهورة أيضا،ثم تلاه حرف اللام في مئة وواحد وستين بيتا بنسبة بلغت (١١,٦٪) وهو حرف ذو صوت مجهور،ثم العين في مئة وسبعة وثلاثين بيتا بنسبة (٩,٨٪) وهو من الأصوات المجهورة ثم حرف النون في واحد وتسعين بيتا بنسبة (٦,٥٪) وهو من الأصوات المجهورة،وتلاه حرف الياء في ثلاثة وثمانين بيتا بنسبة(٥,٩٪) ثم القاف في اثنين وستين بيتا بنسبة (٤,٤٪) وهي أيضا من الحروف المجهورة، ثم حرف التاء في تسع وخمسين بيتا بنسبة (٤,٢٪) وهو من الأصوات المهموسة التي تمتلك رنينا موسيقيا، ثم يأتي حرف الجيم في تسع وثلاثين بيتا بنسبة(٢,٨٪) وهو من الحروف المجهورة،

ثـم حـرف الـكاف في ثلاثـين بيتـا بنسـبة بلغـت (١,٢٪)، أمـا باقـي الحـروف فقـد جـاء النظـم فيهـا قليـلا في ثلاثـة وعشرين بيتـا منفـردة، وبنسـب تراوحـت بـين (٦,١٪-١٤,٠٪) (١١١) لـكل حـرف.

ولعـل أهـم مـا يلاحـظ في هـذه الحـروف ونسـبها أن شـاعر حـروب الـردة ركـز في قافيتـه عـلى اسـتخدام الحـرف المجهور ليكـون رويـا ؛ لمـا لـه مـن قـوة إيقـاع ونغـم لـدى السـامع، ويبـدو أنـه ينتقـي الحـرف لقافيتـه، فيختار لهـا الروي المناسـب .كـما وعمـد أحيانـا لتصنـع الحـرف المناسـب لاسـم المـرثي أو الممـدوح ومـن ذلـك اختيـار متمـم بـن نويـرة مثـلا، لحـرف الـكاف ليناسـب اسـم أخيـه مالك.وهـذا يظهـر في قولـه :-

فقلت له : إن الشجا يبعث الشجا فدعني فهذا كله قبر مالك(١١٢)

وثمـة عنـاصر أخـرى غـير الـوزن والقافيـة تؤثـر في الجانـب الموسـيقي مـن مثـل :حسـن التقسـيم، والترديـد، والجنـاس، والتكـرار الـذي يـثري الجانـب الموسـيقي، فمنـه مـا نجـده في تكـرار حـرف العـين أيضـا في قـول الشـاعر نفسـه:-

لعمري وما دهري بتأبين هالك   ولا جزع مما أصاب فأوجعا(١١٣)

ولعل هذا التكرار يفضي إلى دلالة مفادها أن مأساة الشاعر عميقة تخرج من أعماقه، كما يخرج حرف العين من أعماق الحلق، وهكذا بدا لنا الجانب الموسيقي في شعر حروب الردة، حيث أدرك الشاعر هنا أثر التغني في الشعر لم فيه من إفصاح عما في الشعر من إيقاع وموسيقى.

الأسلوب واللغة

وجه الإسلام ألفاظ ومعاني جديدة، وكان له الدور الفاعل في إثراء المعجم اللغوي الشعر في شعر حروب الردة الذي تميز بسهولة ألفاظه، ووضوح معانيه على غير ما كان يميز المعجم الشعري الجاهلي من لغة صعبة تأخذ الباحث فيها للسعي وراء معاجم اللغة لفك غريبها وطلاسمها، وفي شعر حروب الردة نجد الاستثناء، فقد جاءت بعض القصائد قوية في اللغة والألفاظ والماعني إذ يحتاج السامع إلى المعجم اللغوي لفك ما فيها من طلاسم وهذا ما وجد في مراثي متمم بن نويرة في أخيه مالك أحيانا .

وأيا ما كان الأمر، فإن الطابع الديني لحروب الردة أسهم إسهاما كبيرا في صياغة المعجم الشعري، فقد «ألقى ذلك الطابع بظلاله على لغة الشعر»(١١٤) ؛ وهذا ما

يفسر شيوع الألفاظ ذات السمة الحربية، ووكل ما اقتضته الحروب من أماكن وشخوص وأسماء معارك نجده شائعا في شعر حروب الردة .

وشاعت بعض الأساليب في شعر حروب الردة بصورة جلية واضحة، ومن تلك الأساليب استخدام ألا الاستهلالية(١١٥) التي تؤدي وظائف ثلاث هي : التنبيه والاستفتاح أولا،والتوبيخ والاستنكار ثانيا، وتقوم بوظيفة التمني ثالثا، والباحث في شعر حروب الردة لا يجد عنوة في ربطها بالوظيفتين الأولى والثانية ؛ فقد استخدمها الشاعر في االتنبيه والتوبيخ والاستنكار، والنعي فيها على القوم لما صنعوا من ردة ومعايب،ويبدو أن الشاعر في حروب الردة متأثر بالشعر الجاهلي، فهذ اللازمة القديمة «ألا» شاع ذكرها في صدور الأبيات التي افتتح الشاعر الجاهلي قصائده.

واستهل الضحاك بن أبي سفيان قول بـ « ألا « فأفادت التأكيد والاستنكار :

ألا يا لقومي في حوادث ذا الدهر وإجماع قوم للفجاة على الكفر(١١٦)

ويوظف متمم بن نويرة «ألا» الاستهلالية لينبه المتلقي إلى

الأسى الـذي صنعـه ضرار بـن الأزور، متجـاوزا إفـادة التوبيـخ:

ألا من مبلغ عني ضرارا ولـم أخف الغوائل من ضرار (١١٧)

واسـتهل قيـس بـن عاصـم المنقـري قصيدته بــ»ألا» لللتشـبيه، يقـول :

ألا أبلغا عني قريشا رسالة إذا ما أتتها بينات الودائع

حبوت بها في الدهر أعراض منقر وأياست منها كل أطلس طامع(١١٨)

فالشـاعر يرتكـز عـلى صنيعـه الـذي يـلي حـرف الاسـتفتاح، فهـو ينبـه السـامع إلى فعلتـه النكـراء، ويسـتهل أبـو زهـير السـعدي قولـه بــ «ألا» ليشـير بهـا إلى محـور النـص القائـم عـلى الأرق، يقـول :

ألا قل لحي أوطئوا بالسنابك تطاول هذا الليل من بعد مالك(١١٩)

ويستخدمها فيروز الديلمي ليؤكد بها قوله :

ألا ناديا ظعنا إلى الرمل ذي النخل وقولا لها يقال ولا عذلي (١٢٠)

واستهل بها رهم العدوي قوله :

ألا يا زيد زيد بني نفيل لقد أورثتنا ويلا بويل(١٢١)

ومـن سـمات الأسـلوب التـي ظهـرت في شـعر حـروب الـردة التأثـر بالشـعراء الجاهليـين الذيـن يسـتهلون قصائدهـم لاغـزل ومـا يصاحبـه مـن ذكـره المـرأة. ومـن هـذا نجـد أبـا شـجرة السـلمي يقـول :

صحا القلب عن سلمى هواه وأقصر وطاوع فيها العاذلين فأبصرا(١٢٢)

فهـو يتحـدث عـن سـلمى بادئـا قصيدتـه بهـا، وهـذا عـرف جاهـلي، ومـن هـذا التأثـر قـول زيـد الخيـل الطـائي عـلى طريقـة امـرئ القيـس:

إمام أما تخشين بنت أبي نصر فقد قام بالأمر الجلي أبو بكر(١٢٣)

ومنهم من ذكر الظعن كقول فيروز الديلمي:

ألا ناديا ظعنا إلى الرمل ذي النخل وقولا لها ألا يقال ولا عذلي(١٢٤)

ومـن ذلـك قـول متمـم بـن نويـرة ولكـن يـأتي بذلـك بفنيـة عاليـة، يقـول:

أقول لهند حين لم أرض فعلها　　أهذا دلال الحب أم أنت فارك(١٢٥)

ومـن بـاب التأثـر بالشـعراء الجاهلـين مـا يظهـره قـول متمـم بـن نويـرة مـن تنـاص، يقـول :

وما كان وقافا إذا الخيل أجمحت　　ولا طائشا عند اللقاء مدفعا(١٢٦)

فهو متأثر بقول دريد بن الصمة :

إن يك عبد الله خلى مكانه　　فما كان وقافا ولا طائش اليد (١٢٧)

ومـن التنـاص أيضـا مـا نجـده في قـول الشـاعر نفسـه متمـم بـن نويـرة حيـث تأثـر بعمـرو بنكلثـوم التغلبـي، ولكـن متمـما اسـتطاع أن ينتـج دلالـة جديـدة مـن هـذا التنـاص، يقـول :

فإنك سوف تدرك المنايا　　ذميما ثم تترك في الديار (١٢٨)

فهو متأثر بقول التغلبي :

و إنا سوف تدركنا المنايا   مقدرة لنا وقدرينا(١٢٩)

ومـن التنـاص مـا يظهـره هـذا النـص المنسـوب لأمـة مـن فـزارة:

بني أسد أين أين الفرار   إذا ما أناخ بكم خالد (١٣٠)

حيث تأثر هذا النص بقول المهلهل بن ربيعة الذي للذم:

يا لبكر انشروا لي كليبا   يا لبكر ما أناخ أين الفرار

ومـن أهـم السـمات الأسـلوبية في شـعر حـروب الـردة التكرار، فقـد كان لـه حضـور مميـز في رفـد الموسـيقا الشـعرية ورفـد القصيـدة بـشيء مـن الإثـارة والإدهـاش الأمـر الـذي يخلـق جـوا مشـتركا بـين المنتـج والمتلقـي معـا، ويـأتي التكـرار من اللفظـي في ثـلاث صـور:

الأولى: تكـرار الحـرف، والثانيـة : تكـرار الكلمـة، والثالثـة: تكـرار العبـارة، والتكـرار إن لم يضـف إلى دلالـة جديـدة كان

مذموما، ويصبح من سقطات الكلام وعيوبه (١٣١).
ومن التكرار عند العرب ما يفضي إلى التأكيد وأمثلته كثيرة ولا تأخذ الإحاطة (١٣٢) وهذا يعني ان العرب عنوا بالتكرار كلامهم وفي شعرهم، فمن تكرار المستوى الأول في الحرف في شعر حروب الردة ما يبتدي في قول عقبة بن النعمان العتكي مفتخرا بوفاء قومه :

وفينا يفيض الوفاء وفينا يفرح أفراحه
وفينا لعمرو وقلنا له وقد نفخ الرأي نفاخة (١٣٣)

يتكرر صوت حرف الفاء في البيت الأول فوق أقصى ما يحتمل من تكرر، فبلغ سبع مرات، في حين يتكرر في البيت الثاني ثلاث مرات، فيكون تكرار الحرف في البيتين عشر مرات.
ولكن ما الدلالة التي ارتبط بها هذا الحرف ؟ إن هذه الدلالة تتأتى من خلال الصفة التي يتمتع بها فهو رخو ملموس مرقق، ومخرجه شفوي أسناني، مهموس وليس مجهورا (١٣٤)، وأعتقد أن هذه الصفات هنا تتفق ومراد الشاعر، فهو يريد أن يهمس في مسامعنا حقيقة ثبات قومه

زمن الـردة، وكأنـه خجـل مـن هـذا الإعـلان، فالأصـل أن لا يرتـد القـوم، وأن هـذا الثبـات ليـس كبـيرا عـلى الصغـير الـذي يجـد الصغائـر كبائـر.

وهكـذا فـإن اختيـار الشـاعر حـرف الفـاء الرخـو المهمـوس جـاء متفقـا في تكـراره مـع تذبذبـه في إعـلان حقيقـة الثبـات المتأصلـة في قومـه ولا يحتـاج إلى إعـلان.

ومـن تكـرار الحـرف ثنـائي البنـاء، ومـا يظهـره هـذا النـص مـن تكـرار صـوت للحـرف «لا»، يقـول شريـك بـن شـداد التغني:

ولا ولدتنـي هــرة بنـت يامــن ولا كان خالي ذا الكتائف مـورق
ولا ولدت دعجاء خالي ولا أبي ولا في حام بن نوح معلق (١٣٥)

فهـو يكـرر «لا» خمـس مـرات، ودلالـة هـذا التكـرار التنصـل مـن فعلـة بجـير بـن حبيـب وأمـه بنـت يامـن اليهوديـة، ويفضي هـذا التكـرار أيضـا إلى غيـاب الشـاعر عـن ردة القـوم، فلـم يسـجل لـه حضـور في ذلـك، وبالتـالي فهـو بـريء مـن تلـك الـردة.

ومــن تكــرار الأصــوات مــا تبــدى عنــد الشــاعر عثــمان بــن ربيعــة الجمحــي في تكــرار صــوت حــرف الفــاء، يقــول :

فضضنا جمعهم والنقع كاب   وقد تعدي على الغدر الفتوق
وأبــرق بــارق لمــا التقينـــا   فعادت خلبا تلك البروق (١٣٦)

فهــو يكررهــا ســبع مــرات، وحــرف القــاف مــن الحــروف الشــديدة أو الانفجاريــة (١٣٧) ودلالــة تكــرار الحــرف الانفجــاري هنــا أنــه يتفــق مــع المعنــى العــام للبيتين،فهــو لا يســتطيع إلا أن ينفجــر حقيقــة مــن حقائــق الفخــر بالنصر،كــما أعطــى هــذا التكــرار المعنــى قــوة وأثــرى الموســيقا الداخليــة.
ومــن تكــرار الحــرف مــا نجــده مــن ترديــد حــرف العــين في قــول متمــم بــن نويــرة حيــث يقــول:

لعمري وما عمري بتأبين هالك ولا جزع مما أصاب فأوجعا (١٣٨)

فيكــرر حــرف العــين أربــع مــرات، ومــن خصائصــه أنــه حــرف رخــو مجهــور ومخرجــه حلقــي والشــاعر يجهــر بهــذا الحــزن الــذي مــلأ جوانحــه.

فدفقـات الحـزن والألم تخـرج مـن أعماقـه، وهـذه الدفقـات تتناغـم مـع حـرف العـين الخـارج مـن الأعـماق فيزيـد المعنـى قـوة .

ومـن التكـرار في هذا المسـتوى في شـعر الـردة تكـرار الضمير، وهـذا مـا نجـده في قول مالـك بـن ثعلبة العبـدري :

ونحن فجعنا أم غضبان بابنها ونحن كسرنا الرمح فـي عين حبتر

ونحن تركنا مسمعا متجدلا رهينة ضبع تعتريه أنسر (١٣٩)

ويفـضي التكـرار في الضمـير إلى حقيقـة واحـدة هـي حضـور المسـلمين وإقـرار حقيقـة النـصر، كـما يشـير الحماسـة في صـدور المحيطـين، ولعـل اقـتران الضمـير بالفعـل المـاضي ما يـدل عـلى ان الـردة أصبحـت في حالـة مـوت. فهـي جـزء مـن المـاضي البائـد .

ويصـل التكـرار إلى مرتبـة متقدمـة مـن مراتـب الأصالـة، عندمـا جعلـه الشـاعر متمـم بـن نويـرة وسـيلة للتعبـير عـن دفقـات حزنـه ووجدانـه، فيعمـد عـلى تكريـر الـدال (مالـك) لجعلـه منـه حيـا في فضائلـه الحيـة التـي لا تمـوت، فيكـرر «مالـك» عـشر مـرات وكل ذلـك الإلحـاح عـلى هـذه الكلمـة مـا

يـدل عـلى قمـة الحـزن، فـكان التكـرار أصيـلا لأنـه أصبـح موسـيقية تجمـع النـص وتزيـد مـن تماسـكه. يقـول في عينيتـه الشـهيرة(١٤٠):

فعيني هلا تبكيـان لمالــك	إذ أذرت الـريـح الكفيـف الرفعـا
وللشرب فأبكى مالكـا ولبهمـة	شديد نواحيـه عـلى مـن تشجعنـا
وأن شهد الأيسار لم يلـف مالك	على الفرث يحمي اللحم أن يتزعا
فلمـا تفرقنـا كأنـي ومالكـا	لطـول اجتمـاع لـم نبث ليلة معا
سقى الله أرضا حلها قبـر مالـك	ذهاب الغوادي المدجنات فأمرعا
وغيرتي ما غال قيسـا ومالكـا	وعمرا وجـزءا بالمشقـر ألمعـا
ومـا وجـد أظـار ثـلاث روائـم	أصبن مجـردا من حوار ومصـرعا
بأوجــد منـي يــوم بمـالك	منـاد بصيـر بالفـراق فأسمعـا
بمشمتة إذ صادف الحتف مالكا	وشهــده ما قـد رأى ثـم ضيـعا
فـلا يهـنء الواشين مقتـل مالك	فقــد آب شــانيه إيـابـا فـودعا

إن الشـاعر يعيـد مالـكا إلى الحيـاة، ويبـدو انـه حـي قبلـه، ومرتبـط بـه ارتبـاط المحـب بحبيبـه. فالـدال (مالـك) ليـس لازمـه موسـيقية في هـذا النـص حسـب بـل لازمـه نفسـية تمـلأ جوانـح الشـاعر.وفي موقـع آخـر نجـد متمـم بـن نويـرة يلـح

على الدال آخر وهو القبر، وهذا التكرار يقودنا إلى الفكرة المتسلطة على هذا الشاعر، إنه القبر الذي يكرره أربع مرات في ثلاثة أبيات شعرية ممتالية، ويقصد الشاعر من هذا التكرار تحويل الوجود بأسره إلى قبر كبير واسع يملأ الفضاء ويسكن فيه أخوة مالك، يقول:

لقد لامني عند الفبور على البكا   رفيقي لتذرف الدموع السوافك
أمن أجل قبر بالملا أنت نائح   على كل قبر أو على كل هالك
فقلت له:إن الشجا يبعث الشجا   فدعني فهذا كله قبر مالك(١٤١)

لقد نجح الشاعر في التكرار الرابع أن يجعل الكون كله قبرا كبيرا. ويبدو أن الشاعر لا يفصل أخاه على الأموات حسب بل على الأحياء أيضا.

ومن هذا المستوى تكرار الجملة الفعلية كما يظهره قول أبضعة بن مالك الكندي:

وقد رجعت بنو أسد وكانت   بنو أسد وذبيان خزامة
وقد رجعت قبائل من سليم   وكان حديثهم في الناس شامه
وقد رجعت ببلدتها تميم   فما كسرت برجعتها بشامة
وقد رجعت حنيفة فاستباحت   جنود الله أجناد اليمامة(١٤٢)

ولعل الإلحاح في الرجوع هنا مرتبط بالرجوع عن الدين وبحالة الردة وتداعياتها، ويقصد الشاعر به التهريب، فعلى الرغم من كثرة المرتدين وكثرة التكرار في الرجوع إلا أن جنود الله هم المنتصرون، واستخدم شاعر حروب الردة تكرار العبارة ووعى بشدة مدلولاتها، ومن هذا التكرار يقول أبو بكر بن الشعوب الليثي:

فكم لك بالطوي طوي بدر من الخيرات والدسع العظام
وكم لك بالطوي طوي بدر من الرغبات والنعم الجسام
وماذا بالقليب قليب بدر من الشيزى تكلل بالسنام(١٤٣)

استخدم الشاعر التكرار في عبارة (فكم لك بالطوي طوي بدر) وسيلة يتريث بها لإطلاق ما يريد،فهو لا يشجع على إطلاق ما يريد منذ اللحظة الأولى . فيكرر العبارة للمرة الثانية، وهذا دليل التريث وبعد هذا التكرار نجده ينطلق بشجاعته الواهنة النكراء فينكر العقيدة والبعث فيقول بعد التكرار ما يريد :

ألا من مبلغ الأقوام عني بأني تارك شهر الصيام
يخبرنا الرسول بأن سنحيا وكيف حياة أصداء وهام(١٤٤)

فالشاعر اتكأ على التكرار حتى أعلن مراده الوضيع كما يظهره في النص. وفي تكرار العبارة المرتبط بالمعنى العام المبرر فنيا يقول حسان بن ثابت:

يا محكم بن طفيل قد نصحت لكم أتاكم الليث ليث الحضروالبادي
يامحكم بن طفيل قد أتيح لكم لله در أبيكم حية الوادي
يا محكم بن طفيل إنكم نفر كالشاء أسلمها الراعي لآساد(١٤٥)

فالتكرار الذي اعتمده حسان يقوم على الوعيد والتحذير من بطش خالد بن الوليد الذي تكررت صورته في كل بيت ليخدم مدلولا واحد هو الفارس المهاب الجانب،فقد جمع حسان بين التكرار العبارة (يا محكم بن طفيل) وتكرار الصورة التي يرسمها لخالد بن الوليد، فمحكم الفريسة وخالد المفترس .وهكذا بدا التكرار ظاهرة فنية أصيلة في شعر حروب الردة، وهو ما لا نستطيع أخذه كاملا في هذا المقام.

القسم

ومن الأساليب التي شاعت في شعر حروب الردة أسلوب القسم. والملاحظ في هذا القسم إنه لم يكن متأثرا بالأفكار الإسلامية والألفاظ والحياة الإسلامية الجديدة،إلا قليلا،بل كان هذا الأسلوب امتدادا لأساليب القسم في الشعر الجاهلي.وهذا من باب المحاكاة. لذلك لم تكن هذه الأيمان إسلامية خالصة. وارتبط هذا الأسلوب بالوعيد والحزن والفرح، وكل ذلك من المظاهر النفسية التي شغل الفنان والسامع. أما صيغ القسم التي شملها شعر حروب الردة فانحضرت بالقسم بالعمر، والراقصات، وحلفت يمينا،وأنا وما حج ....، والله والرحمن . فمن أمثله القسم (بالعمر) يقول عباد الناجي :

لعمري لقد لاقى لقيط بن مالك　　من الشر ما أخزى وجوه الثعالب(١٦٤)

ومن ذلك أيضا قول متمم:

لعمري لنعم المرء يطرق ضيفه　إذا بان من ليل التمام هزيع(١٤٧)

ومنه قوله أيضا:

وإني لا لعمر أبيك أسى لشيء بعد فارس ذي الخمار(١٤٨)

ومنه ما جاء على صيغة «والراقصات » كما يظهر في قول

شيخ من بني تميم:

إن تقتلونا تقتلوا إخوانكـم والـراقصات إلى منـى والمشـعـر
يا بن المغيرة إن فينا خطـة شنعاء فاحشة فخذها أو ذر(١٤٩)

ومن ذلك قول عبد الرحمن من مطرح الحنفي:

لسنا نغرك من حنيفة إنهم والراقصات إلى منى كفار(١٥٠)

ومنه قول مجفية بن النعمان العتكي:

فلقد أصبنا بالنبي وأنفنا والراقصات إلى الثنية أجدع(١٥١)

ومـن صيـغ القسـم مـا جـاء صريحـا للفـظ الجلالة(واللـه)،

ومـن ذلـك قـول الشـاعر عيينـة بـن حصـن بعـد عودتـه إلى الإسـلام فاختـار الصيغـة الإسـلامية الصحيحـة للقسـم، يقـول:

والله لولا عفوه وفضاله   ضاق الفضاء ولم يسعني ريقي(١٥٢)

ومن ذات القسم يقول متمم بن نويرة :

فوالله ما أسقي البلاد لحبها ولكنني أسقي الحبيب المودعا(١٥٣)

ومـن الشـعراء مـن أقسـم بأسـماء اللـه فهـذا جعونـه الأسـدي يقسـم بالرحمـن، يقـول :

وأقسم بالرحمن أن قد غويتهم   بني أسد، فاستأخروا أو تقدموا(١٥٤)

-١٦٣-

واسـتخدم شـاعر حـروب الـردة ضيغـا أخـرى للقسـم مثـل(إنـا ومـا حـج الحجيـج لبيتـه) وظهـرت هـذه في قـول حسـان بـن ثا بت :

إنا وما حج الحجيج لبيته   ركبان مكة،معشر الأنصار(١٥٥)

ومن أساليب القسم ما ظهر في قول عيينه بن حصن:

حلفت يمينا غير ذي مثنوية   لقلب أبي حفص أشد من الحجر(١٥٦)

ولعـل الملاحـظ أن أسـلوب القسـم جـاء في شـعر حـروب الـردة ليؤكـد الأحاسـيس النفسـية التـي يشـعرون بهـا.

وهكـذا نجـد أن شـعر حـروب الـردة قـد احتـوى في ثنايـاه معظـم الألـوان الفنيـة والبلاغيـة فلـم يخـل مـن الاسـتعارات والتشـابيه والكنايـات والصـور الفنيـة التـي جـاءت في معظـم مسـتوياتها .كـما اكتسـبت بعـض النصـوص في القصيـدة الردية بعضـا مـن الخصائـص الأسـلوبية واللغويـة، وكان لهـا معجـم خـاص لألفـاظ البيئـة الإسـلامية مـن جهـة، في حـين اسـتمدت بعـض النصـوص معجمهـا وتراكيبهـا وأسـاليبها وصورهـا مـن الشـعر الجاهـلي .

---

(1) عبد الله الحامد - الشعر الإسلامي في صدر الإسلام، ص ٦٨- ٨٢

(2) حسين القباني - فن كتابة القصة، ص١١.

(3) أنكر بعض النقاد وجود عناصر للقصة النثرية، ولم يلتزموا بها، منهم طه حسين . انظر : محمد إبراهيم حور- الفن القصصي عند طه حسين، رؤية فكرية،ص٣.

(4) بشرى الخطيب - الشعر القصصي في عصر صدر لإسلام، ص١٠٤.

(5) سامي مكي العاني - الإسلام والشعر، ص٢١٢.

(6) مصطفى عليان - مقدمة في دراسة الأدب الإسلامي ، ص ١٠٦.

(7) أحمد أمين - النقد الأدبي، ص٩٦.

(8) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٢٩٨.

(9) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق ، ص ٢٦٨.

(10) علي العتوم - ديوان الردة،ص٢٣٨ .محمود أبو

الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق،ص٢٨٤

(11) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص ٢٨٥.

(12) هو قيس بن عاصم المنقري، أثبت ذلك محمود أبو الخير في دراسته شعرب حروب الردة جمع وتحقيق، ص٢٢٥.وشعر حروب الردة دراسة، ص٥٧١.

(13) محمود ابو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٢٥٥.

(14) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص ٢٦٣.

(15) المصدر نفسه، ص١١٩.

(16) علي العتوم - ديوان الردة،ص ١٩٠ أثبت البيتين الثالث والرباع برواية مختلفة، وأسقط الباقي. محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص ١٣٤،١٣٥

(17) سورة الفيل آية (١)

(18) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٢٢٤.

(19) محمود أبو الخير- شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٢٣٨.

(20) المصدر نفسه، ص٢٤٠ .

(21) جعل عز الدين اسماعيل نوعين للحركة : حركة عضوية، وهي ما تظهر في النص، وحركة ذهنية مجسمة في الحركة العضوية . انظر : الأدب وفنونه، ص١٨٦ وما بعد

(22) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة دراسة، ص ٧٧٧.

(23) المصدرنفسه، ص٥٧٣ .

(24) أحمد أمين - النقد الأدبي، ص٩٧ .

(25) محمود ألو الخير - شعر حروب اتلردة جمع وتحقيق، ص ٢٣٨.

(26) المصدر نفسه، ص١٣٥

(27) المصدر نفسه، ص٢٦٣.

(28) المصدر نفسه، ص٢٥٥.

(29) محمد غنيمي هلال - النقد الأدبي الحديث، ص١٦٢ .

(30) المصدر نفسه، ص١٦٢ .

(31) المصدر نفسه، ص١٦٢

(32) المصدر نفسه، ص١٦٢ .

(33) أحمد أمين - النقد الأدبي، ص٥٤ .

(34) كولـيردج - النظريـة الرومانتيكيـة في الشـعر، ترجمـة عبد الحكيـم حسـان، ص٢٤٢ .

(35) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة دراسة،ص٦٧٩ .

(36) احمد الشايب - أصول النقد الدبي، ص٤٧ .

(37) عبد القادر الرباعي - الصورة الفنية، ص٢٠ .

(38) جابـر عصفـور - الصـورة الفنيـة في الـتراث النقـدي والبلاغــي، ص١٨٨.

(39) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة دراسة،ص٦٨١ .

(40) هـو النـوع الثالـث من التفريـغ، وسـماه البديعـون (النفي والجحـود) لأن فيـه نفـي أن تكـون الصفـة في غـير المـراد إثباتهـا لـه أشـد ظهـورا مـن وجودهـا فيـه، فمحلـه التفضيـل المسـبوق بالنفـي، والـؤدي إلى المبالغـة في إثبـات الصفـة للمفضـل عليـه . انظـر : التكريـر بـين المثـير والأثـير،٢٦٦.

(41) محمـود أبـو الخير - شـعر حـروب الـردة جمـع وتحقيق، ص٧٦.

(42) ابتسام الصفار . مالك ومتمم، ص١١٦،١١٧ .

(43) محمـد أبـو المجـد - شـعر الرثـاء السـياسي والمذهبـي، ص١٩٣.

(44) ابتسام الصفار - مالك ومتمم،ص١١١ .

(45) هما مالك وعقيل، ابنا فارج بن كعب من قضاعة.

(46) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٢٨٥.

(47) علي العتوم - ديوان الردة،ص٢٥٣. محمود أبو الخير- شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٣١٥

(48) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٢٨١.

(49) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص١١٩.

(50) المصدر نفسه، ص١٣.

(51) محمود أبو الخير- شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٢٢.

(52) علي العتوم - ديوان الردة،ص٢٠٧.محمود أبو الخير- شعر حروب الدرة جمع وتحقيق،ص٢٤١.

(53) علي العتوم- ديوان الردة،ص٢٤٩.محمود أبو الخير- شعر حروب الردة جمع وتحقيق،٣١٠.

(54) ابتسام الصفار - مالك ومتمم، ص١١٥.

(55) محمود أبو الخير-شعر حروب الردة جمع و تحقيق ، ص ٢.

(56) المصدر نفسه،ص١٤١.

(57) محمود ابو الخير- شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص ١٤٥.

(58) المصدر نفسه ن ص٦٧.

(59) المصدر نفسه، ص٦٩.

(60) المصدر نفسه، ص٩٠.

(61) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص ٧٠.

(62) علي العتوم -ديوان الردة،ص٩٥ ورواية البيت مختلفة. محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق،ص ٩١.

(63) عبد القاهر الجرجاني - أسرار البلاغة،ص٥٥-٦٧.

(64) علاء الدين رمضان - البوطيقيا، علامات، ص٢٧٨.

(65) سعيد السريحي - حركة اللغة الشعرية، ص٢١٩.

(66) مصطفى عليان - منهج المرزوقي في الخصومة النقدية،ص٩٤.

(67) عدنان حسين قاسم - الاتجاه الأسلوبي البنيوي، ص١٩٩.

(68) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق،

ص١٦٠ .

(96) المصـــدر نفســـه، ص٢٢٨ . وعـــلي العتـــوم - ديـــوان الـــردة، ص١٩٨ .

(70) المصدر نفسه، ص١٢٩ .

(17) اللمصدر نفسه، ص١٦٦ .

(27) المصدر نفسه، ص٧٤ .

(73) محمـود أبـو الخير -شـعر حـروب الـردة جمـع وتحقيق، ص٢ .

(74) محمـود أبـو الخير - شـعر حـروب الـردة جمـع وتحقيق، ص١٢٩ .

(75) المصدر نفسه، ص٣٢٢ .

(67) المصدر نفسه، ص١٠٧ .

(77) محمـود أبـو الخير -شـعر حـروب الـردة جمـع وتحقيق، ص٦١.

(87) المصدر نفسه، ص٤٢ .

(79) عـلي العتـوم -ديـوان الـردة،ص٣١. محمـود أبـو الخـير- شـعر حـروب الـردة جمـع وتحقيـق، ص١٧

(80) المصدر نفسه،ص٤٨

(81) محمود أبو الخير - شعر حروب الدرة دراسة،ص٧١٠.

(82) محمـــود أبـــو الخـــير - شـــعر حـــروب الـــردة جمـــع وتحقيـــق، ص ٧٤.

(83) عــلي العتــوم- ديـوان الردة،ص٤١ .محمــود أبــو الخــير- شــعر حــروب الــردة جمــع وتحقيــق،ص١٧

(84) محمـود أبـو الخير - شـعر حـروب الـردة جمـع وتحقيق، ص١٣٥.

(85) المصدر نفسه، ص١١٨.

(86) عـلي العتـوم - ديـوان الردة،ص٢٣٢ .محمـود أبـو الخير- شـعر حـروب الـردة جمـع وتحقيـق،ص٢٨٣

(87) ابن الأثير - المثل السائر،ج٢،ص١٨١.

(88) الجرجاني- دلائل الإعجاز،ج١،ص٦٦.

(89) القزويني- الإيضاح في علوم البلاغة،ج١،ص٣٠١.

(90) محمـود أبو الخير - شـعر حـروب الردة دراسـة،ص٧١٨، ٧١٩.

(91) عــلي العتــوم ديــوان الردة،ص٢٠٦ والروايــة مختلفــة. محمــود أبــو الخــير -شــعر حــروب الــردة دراســة،ص٢٤١، وابتســام الصفــار - مالــك ومتمــم،ص١٣٢ بروايــة مختلفــة.

(92) محمـود أبـو الخير - شـعر حـروب الـردة جمـع وتحقيق، ص٢٤١. والروايـة مختلفـة عنـد ابتسـام الصفـار

(93) محمود أبو الخير- شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٨٩ .

(94) المصدر نفسه، ص٢٨٥ .

(95) المصدر نفسه نص٣٠٢ .

(96) المصدر نفسه، ص٢٢ .

(97) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص ٣١٧.

(98) علي العتوم ديوان الردة، ص٩٥. محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٩٠ .

(99) محمود أبو الخير- شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص ٢١٩.

(100) علي العتوم - ديوان الردة،ص٢٥٦ . محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٣٢٠

(101) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة دراسة، ص٧١٨.

(102) عنترة - الديوان، ص١٦.

(103) مصطفى عليان - مقدمة في دراسة الأدب الإسلامي، ص١٠٦.

(104) صابر عبد الدايم - موسيقى الشعر العربي والتطور،

ص١٦.

(105) هـذه النسـب الإحصائيـة المدرجـة كنـت قـد أحصيتهـا مـن النصـوص الشـعرية في كتاب :شـعر حـروب الردة،لمحمود أبـو الخير،وهـو أكـثر المصـادر التـي أعتمـدت عليهـا .

(106) صابر عبد الدايم - موسيقى الشعر العربي، ص١٠٨.

(107) المصدر نفسه، ص١٠٨.

(108) محمد خفاجي - الأصول الفنية للأوزان، ص٨٣

(109) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة دراسة، ٧٥٠

(110) حـازم القرطاجنـي - منهـج البلغـاء وسراج الأدبـاء، ص ٢٧١.

(111) هـذه النسـب أفرزهـا مسـح أفقـي لشـعر حـروب الـردة، فقمـت بـه معتمـدا مخطوطـة أبي الخـير

(112) ابتسام الصفار - مالك ومتمم، ص١٢٥.

(113) المصدر نفسه، ص١٠٦.

(114) محمـود أبـو الخـير - شـعر حـروب الـردة دراسـة، ص ٦١٧.

(115) انظر (نص/٢٨،بيـت/١و) (ن٨٧/ب٢) و(ن٩٩/ب١) و(ن١٣٥/ب١)و(ن١٤٨/ب١) و(ن١٣٦/ب٢،٣،٤) و(ن١٥٨/ب١) و(ن١٧٤/ب١)و(ن١٧٩/ب١) و(ن١٨١/ب١) و(ن٢٢٥/

ب١) و(ن٢٢٦/ب١) و(ن٢٢٧/ب٤). من كتاب شعر حروب الردة جمع وتحقيق.

(611) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق،ص ١٢٨.

(117) المصدر نفسه، ص١٤٤.

(118) علي العتوم - اليوان،ص١٧٢. محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص١٩٧.

(119) علي العتوم- الديوان، ص١٩٥. محمود أبو الخير- شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٢٢٥.

(120) علي العتوم- الديوان،ص٢٠٨. محمود أبو الخير- شعر حروب الردة جمع وتحقيق،ص٢٤٢.

(121) محمود أبو الخير- شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٢٥١.

(122) محمود أبو الخير- شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص ١١١.

(123) علي العتوم- الديوان،ص١٢٦. محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص١٣٠.

(124) علي العتوم- الديوان،ص٢٠٨. محمود أبو الخير- شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٢٤٢.

(125) ابتسام الصفار – مالك ومتمم، ص١٢٨ .

(126) المصدر نفسه، ص١٠٨ .

(127) دريد بن الصمة – الديوان، ص٦٥ .

(128) محمود أبو الخير – شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص١٤٥ .

(129) الزوزني – المعلقات السبع، ص٩٥.

(130) الأصفهاني – الأغاني، ج٥، ص٦٤. وخزانة الأدب – الحمودي الأزاراري، ج١، ص٣٦١ .

(131) القزويني – الإيضاح في علوم البلاغة، ج١، ص١٧٥ .

(132) القلقشندي- صبح الأعشى، ج٢، ص٣٦١

(133) علي العتوم – الديوان،ص٦٠ .محمود أبو الخير – شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٥٩

(134) عادل جابر و(آخرون)، - الجامع في اللغة العربية،،٨،٩

(135) محمود أبو الخير – شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٢٥٠ .

(136) علي العتوم – الديوان، ص١٨٠،١٧٩ .محمود أبو الخير – شعر حروب الردة جمع وتحقيق ، ص٢٠٩

(137) عادل جابر و(آخرون) – الجامع في اللغة العربية، ص٨،٩ .

(138) علي العتوم - ديوان الردة،ص١٨٥ . محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص١٨٤ وابتسام الصفار - مالك ومتمم، ص ٨٣، بعجز مختلف : ولا جزعا والدهر يعثر بالفتى

(139) علي العتوم - الديوان، ص١٣١، ١٣٢. محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص١٣٨

(140) ابتسام الصفار - مالك ومتمم، ص١٠٦ .

(141) ابتسام الصفار - مالك ومتمم، ص١٢٥.

(142) محمود أبو الخير- شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص ٢٧٥.

(143) محمود أبو الخير- شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص ٢٩٤.

(144) المصدر نفسه، ص٢٩٤.

(145) علي العتوم- ديوان الردة، ص٩٥ .محمود أبو الخير- شعر حروب الردة جمع وتحقيق،ص٩٠.

(146) علي العتوم - ديوان الردة، ص٤١ .محمود أبو الخير- شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٢٣.

(147) علي العتوم- ديوان الردة، ص١٥٥ .محمود أبو الخير- شعر حروب الردة جمع وتحقيق،ص١٧٥

(148) محمـود أبـو الخـير- شـعر حـروب الـردة جمـع وتحقيق، ص١٤٥.

(149) المصدر نفسه،ص١٥٠.

(150) المصـــدر نفســـه، ص١٠٨. عـــلي العتـــوم - ديـــوان الـــردة،ص١٠٥.

(151) المصدر نفسه،ص١٧٩.

(152) المصدر نفسه،ص٢١٩.

(153) ابتسام الصفار- مالك ومتمم، ص١١٣.

(154) محمـــود أبـــو الخـــير - شـــعر حـــروب الـــردة جمـــع وتحقيـــق،ص٢٦٦. عـــلي العتـــوم - ديـــوان الـــردة، ص ٢٢٢وصـــدر البيـــت غـــير ذلـــك.

(155) عـــلي العتـــوم- ديـــوان الـــردة، ص١٣٧. محمـــود أبـــو الخـــير- شـــعر حـــروب الـــردة جمـــع وتحقيـــق، ص١٥٣.

(156) محمـــود أبـــو الخـــير - شـــعر حـــروب الـــردة جمـــع وتحقيـــق، ص١٦١.

الفصـل الثالث

بين التاريخ والفـــن

يعمد الإنسان إلى المفاضلة بين الأشياء، فيتبنى حكما، ويحيد آخر منطلقا من دافعين:

أحدهما علمي موضوعي، والآخر «انطباعي يهتم فيه الناقد بتقديم انطباعاته الخاصة حول الأثر الذي يتناوله بأسلوب شائق وجزل»(١).

وفكرة المفاضلة هذه، أخذت الكثير من الباحثين إلى تبني منهجيات عديدة تتخذ الموازنة والتعادلية أساسا، فوازنوا بين الشعراء وبين الأغراض الشعرية، ومن تلك الدراسات القائمة على الموازنة ما نجده في موازنة الآمدي، ووساطة القاضي الجرجاني عبد العزيز، وراقت هذه الفكرة في العصر الحديث للعديد من الدارسين الذين راحوا يضعون الشعراء في موازينهم مفاضلين بينهم في الفن والموضوع،ولم تقتصر المفاضلات النقدية على الفترة الواحدة، بل نجدهم فاضلوا بين شاعر حديث وآخر قديم، وخلصوا إلى أحكام نقدية غاية في الأهمية.

وعالميا تقترب فكرة المفاضلة من الأدب المقارن القائم على الموازنة بين لغة وأخرى، وغايته الأساسية دراسة تلك «الآداب المختلفة في علاقاتها مع بعضها البعض(٢).

وفكرة المفاضلة في هذا البحث تختلف عن تلك التي أشرنا إليها، فهي تعني هنا دراسة تعادلية تقوم على الموازنة، ليس الشعراء أو بين لغة وأخرى، بل تقوم على الموازنة بين التاريخ والفن في شعر حروب الردة، وهذا ما يتوخاه هذا الفصل في الوصول إلى إجابة وافية للسؤال التالي:

-هل غلبت على الشعر روح النظم والتسجيل التاريخي أم روح الفن والتعبير الجمالي عن تلك الحقائق؟.

أولا : غلبة الفن على التسجيل

مما لا يدعو للشك أن الشعر يخدم حدثا،وهذا الحدث قد يتصل بتاريخ أمة،أو فرد ولكن هل نعتبر الحدث مهما انحصر أو اتسع تاريخا يؤرخ لصاحبه؟ أيا ما كانت الإجابة، فإن الشعر فن مستقل متميز عن الرواية التاريخية بكل المقاييس، وهذا الفن متفاوت بين الشعراء، وبين قصيدة وأخرى، فهو الطريقة التي يعبر بها الشعراء، والفن الذي يمتطى في تسجيل الأحداث،وهذا الفن / الطريقة، هو ما سأحاول التنقيب عنه في شعر حروب الردة، ومن خلال استنطاق النصوص التي طغى فيها الفن على

التسجيل، ومن ثم الوقوف على عناصرها الفنية (الجمالية) والباحث في هذا الشعر لا بد أن يقف متحسسا هذه العناصر في نصوصه التي زاحمت في بعضها القصيدة العربية. التي حقت مطالب فنية رفيعة.

فمن القصائد التي تفوق فنها على تسجيلها، ما قاله المهاجر بن أبي أمية المخزومي،الذي تحول من متفائل إلى فنان . فها هو ذا ينسج قصيدته مفتخرا بانتصارات المسلمين على مرتدي حضرموت على منوال البناء الفني للقصيدة الجاهلية، يقول :

هلا وقفت بربع سلمى المفقر   فسألت عن خود كعاب معطر
مملؤة الساقين طاوية الحشا   وفرانة مثل الغزال الأحور
بانوا بهاذ موع عينيك بعدها   مثل الجمان تحدر المتحدر(٣)

يستهل الشاعر قصيدته باستيقاف الرفيق، ويحضه على الوقوف بربع سلمى الذي أفقر، وهذه البناء الفني أكثر ما نجده في القصيدة المعهودة عن الجاهليين.ويبدو أن الشاعر قد راقق له توظيف هذه الأيقونة / الرمز سلمى، المنتشرة في كثير من قصائد العرب .

فالشاعر يستهل بـ هلا الاستفتاحية على طريقة الجاهلين، مردفا إياها بذكر الغزل الصريح الحسي، وهذا ما يدل على أن الشاعر يعاني فقد سلمى، بدليل تخير الدوال الحسية (خود،كعاب، مملؤة الساقين، طاوية الحشا، الغزال الأحور،هلا وقفت). وهذه الدوال المذكورة تدل على إحساسه بالفراغ لخلو حياته الجديدة من عناصر اللهو التي كانت متاحة في الجاهلية . ولعل الدال(سلمى)هنا رمز للحياة الجاهلية التي هدمها الإسلام،ولكن مغرياتها ما زالت تراود خيال الشعراء. فيزجر الشاعر نفسه عن التمادي في ذلك .

ولعل القصد من ذكرها الإغراء الذي يخدم المحور الفني القادم في الأبيات اللاحقة، ففي هذا تحريض للقارئ ليتابع المحور الفني اللاحق، وتبدأ المفارقة عندما يدعو الشاعر القارئ إلى التخلي عن هذا الاستيقاف الذي دعا إليه! وهنا تكمن الصدمة (كسر الواقع) الذي يثير السامع، ولعل أهم ما سيتوقفنا هنا بأن ثمة دعوة مبكرة للتخلي عن المقدمة التقليدية، وربط الشعر بالواقع وأحداثه، وقد تكررت هذه الدعوة في شعر حسان فيما بعد، يقول المهاجر مردفا:

دع ذكر خود أو جماله أربع   تسبي الوجوه بنور وجه مقمر
واذكر وقائع حضر موت فإنها   تشفي غليل الهائم المتحير (١)

في هذين البيتين قيمة فنية غير مسبوقة في تسجيل واقعة من خلال الفن، عندما انقلب الشاعر على نفسه، مزاوحا بين سلمى وواقعه حضر موت، فكلاهما تسبيان الوجوه، لكنه في هذا القول يميل إلى الثانية، فحضرموت هي التي تسبي الوجوه بنورها وهي التي تشفي غليل القلب لا ذكر سلمى، وبذا تكون دلالة الاستهلال بالغزل للفت القارئ لما هو آت بعده، إذ من المتوقع أن يبث شكواه، لكنه بث حبوره فقلب الأمر، ويتوقالشاعر هذا الفن في الأبيات اللاحقة، يقول :

إذ نحن نجزر بالسيوف رؤوسهم   والخيل تعثر بالقنا المتكسر
وملوك كندة في الهياج كأنهم   أسد العرين لدى العجاج الأكدر
يمشون في الحلق المضاعف   بالقناوبكل صافي الشفرتين مكدر
كم فارس منا هناك ومنهم   تحت العجاجة في الثرى لم يقبر(٥)

فهذه المشاهد الصورية تصلح لتصوير المشاهد الحربية؛ لمافيها من صور تعج بالحركة، فنلاحظ انتقاء الدوال التي أسهمت في قوة الصورة منها (نجزر) التي أعطت الصورة موقفا مفزعا، فيبدو أن رؤوسهم لا تصلح إلا للجزر، ثم تترك للسباع والطير.

ومن تلك الدوال (القنا المتكسر) الدالة على قوة الضرب، ومنها (لم يقبر) وهذا ما يدل على تكافؤ القوى بين المتحاربين .

ويخلص الشاعر من التباريح المرسومة في قصيدته ليجعل منها مفخرة سامية، في حين أطبقت هذه التباريح (المصائب) الناتجة عن القتال على ملوك كندة فجعلتهم هشيما تأكله الدواب، فأصبحوا أثرا بعد عين، يقول مردفا:

ولنعم فرسان الكريهة في الوغى   كانوا ونعم ذوو السنا والمفخر
كانو الملوك على البرية كلها   بتسلط وتكبر وتجبر
فالبغي أوردهم فأصبح جمعهم   في معرك مثل الهشيم المحظر(٦)

فبعد أن كانوا لحما يجزر ويلقي للسباع في المقطع المتوسط، نجد أن الشاعر يجعلهم في المقطع الأخير هشيما تأكله البهائم.

ويبدو أن الشاعر استدرك تأثره بالقرآن الكريم، بعد أن كان متأثرا بالقصيدة الجاهلية، فقد اقتبس قول الله تعالى ليجعله مسك ختامه، فهو يشير إلى الآية الكريمة«فكانوا كهشيم المحتظر»(٧) وهكذا بد الفن غالبا على التسحيل في هذه القصيدة التي قصدت تناولها كاملة لأظهر الفنية فيها ولولا المكان / حضرموت المصرح به في النص لما اهتدينا إلى الحدث الذي قصده الشاعر، وذلك لطغيان الفن على التسجيل .

ومن القصائد التي اقتربت من الفن، قصيدة أبي شجرة السلمي الذي يوظف الدال (سلمى)أيضا. ويبدو أن (سلمى) أصبحت رمزا لا يقصده الشاعر لذاته، بل يبني عليه النص اللاحق، إذ لا يعقل أن تكون سلمى أبي شجرة، نفسها سملى المهاجر بن أبي أمية. فالشاعر يستهل قصيدته بذكرها بعدما تقطع حبلها، وتغير ودها، وإن كان المهاجر يهدف في دلالة استخدمه هذا النمط من المطالع إلى تحريض القارئ، وتشويقه لمتابعة الحدث الأهم من سلمى وهو واقعة حضر موت، فإن الدلالة المتبدية في استخدام المطلع ذاته عند أبي شجرة مرتبطة بنفسيته الجذلة، فالفرح حالة نفسية كالحزن تماما، وهذا ما يوافق

الواقعة،إذ درات دائرة القتال على المسلمين أولا. يقول :

صحا القلب عن سلمى هواه وأقصرا وطاوع فيها العاذلين فأبصرا
وأصبح أدنى رائد الجهل والصبا كما ودها عنا كذاك تغيرا
وأصبح أدنى رائد الوص فيهم كما حبلها من حبلنا قد تبترا (٨)

ومما يدل على توظيف الاستهلال بـ (سلمى) ليخدم الجو النفسي الفرح عند الشاعر ما يضيفه تكرار حرف الصاد في سبع مرات،وهوحرف صفيري(٩) يرتبط بدلالة الفرح والسرور، ولعل الدال(صحا) يأخذنا بعيدا عن قضية الوجد، ويبدو أن الشاعر متأثر بقول السابق :

أرث جديد الحبل من أم معبد بعاقبه وأخلفت كل موعد(١٠)

فالشاعر تأثر بالدوال، ولكنه لم يتأثر بالدلالة.
ويتابع السلمي قائلا:

ألا أيها المدلي بكثرة قومه وحظك منهم أن تضام وتكدرا
سل الناس عنا كل يوم كريهة إذا ما التقينا دارعين وحسرا

ألسنا نعاطي ذا الرماح لجامه ونطعن في الهيجا إذا الموت أقصرا
وعارضتها شهباء تخطر بالقنا ترى البلق في حافاتها والسنورا
فرويت رمحي من كتيبة خالد وإني لأرجو بعدها أن أعذرا(١١)

فنرى الشاعر هنا يستفتح أبياته بـ ألا الاستهلالية، ثم يعمد إلى بناء الصورة على العنصر اللوني في البيت الرابع،واعتماد الاستفهام الدال على التقرير في البيت الثالث، آخذا موضوعا واحدا حسب هو الفخر، وأخيرا يعرج على التسجيل في البيت الأخير فقط بوسيلة الفن أيضا.

وبذا يكون الفن قد طغى على الأبيات الخمسة، ولم يبق للتسجيل في البيت الأخير إلا الشطر الثاني.

ومن النصوص التي اسأثرت بالفن أيضا قول ضرار بن الأزور الأسدي في حقل الفخر، مستهلا مقطعته بذكر «جنوب»(١٢) الحاضرة الغائبة التي تغدو رمزا لفكرة الردة، وهذا أرقى ما يمكن أن يحمله الفن من جمالية في تلك المرحلة المبكرة، يقول :

ولو سئلت عنا جنوب لأخبرت عشية سالت عقرباء وملهم(١٣)
وسال بفرع الواد حتى ترقرقت حجارته فيهـا مـن القـوم بالـدم
عشيـة لا تغني الرماح مكانهـا ولا النبل إلا المشرفي المصمم
فإن تبتغـي الكفـار غير مليمـة جنـوب، فإني تابع الدين مسلم
أجاهد إذا كان الجهـاد غنيمــة ولله بالمرء المجاهـد أعلم(١٤)

فالشـاعر يسـتهل مقطعتـه بذكـر المرأة/جنـوب، ولكـن سـبب قطيعتـه لهـا هـذه المـرة نابـع مـن اختـلاف العقيـدة. وهـذا يظهـره البيـت الرابـع، والشـاعر يبـدأ بـواو الاسـتئناف مـما يـدل عـلى أن هنـاك مدركات سـابقة لهـذه المقطعـة تجاوزها الشـاعر ودخـل في الجـو النفـسي مباشرة.ويسـتخدم الشـاعر ضمـير الجمـع في المسـتهل (عنـا) في يـن ينهـي الصـورة المبنيـة عـلى عنـاصر الحركـة في الـدوال (سالت)و(سـال)و(ترقرقت) المتصلـة باللـون الأحمـر (الـدم) بضمـير المتكلـم المسـتتر في (أجاهـد) ؛ وفي ذلـك نـزوع إلى الـذات، ليظهـر في هـذا الـدور الـذي اضطلـع بـه في المعركـة .

ويـوازن الشـاعر المعادلـة الفنيـة مـن حيـث نسـب العاطفـة والمشـاعر تجـاه (جنـوب) والصـور والأخليـة في البيتـين الثالـث والرابـع، والفكـر المبتـدي في اختيـار تبعتيـه إلى الديـن

الإسلامي، أن اختارت جنوب الجانب المرتد، فجاء أسلوبه ممتنعا، متخير الوزن المناسب في الطويل الذي ربما منحه مساحة وافية ليعبر عن موضوعه.

ويستبدل جعيدة بن عبيدة الكلابي رمزه (ابنة المجنون) بالتطواف في جيش خالد، فلا يطيع رغبتها. يقول:

تقول ابنة المجنون: هل أنت قاعد؟ ولا وأبيها حلفة لا أطيعها
ومن يكثر التطواف في جيش خالد من الروم مصبوغ عليها دموعها(١٥)

ويوظف الشاعر ابن عمرو اليشكري المرأة/سعاد في استهلاله القصيدة أيضا. ولكن ذلك مرتبط بالصراع النفسي الطويل، فهو يحاول جاهدا إقناع هذا الرمز بأن الرجال مفتر كاذب، إذ كان أشد خطرا من مسيلمة الكذاب، لأنه أعانه وشهد له بالنبوة.

ومهما يكن أمر سعاد، إلا أن الشاعر يختار فلسفته أخيرا، عندما اختار الدين الحنيف. يقول :

يا سعاد الفؤاد بنت أثال   طال ليلي بفتنة الرجال
إنها يا سعاد من حدث الدهر   عليكم كفتنة الدجال
فتن القوم بالشهادة   والله عزيز ذو قوة ومحال
إن ديني دين النبي وفي القو   م رجال على الهدى أمثالي(١٦)

تظهر رغبة الشاعر أولا في إقناع سعاد بافتراء النبوة، ويكرر مناداتها في البيت الثاني،
وهذا ما يدل على جحودها، ولكنه يختار الفكر الناضج المتمثل في دين الرسول - صلى الله عليه وسلم.
وتتبدى ذروة الفن في قصيدة بن نويرة اليربوعي،ولعل من أهم الأسباب التي قادت إلى هذا القول هو معايشة الحال والواقع لمتمم، وحالة الانكسار النفسي التي مر بها،مما جعل الصدق الفني أكثر ما يميز قصائده.
والباحث عن خبايا الفن في شعر حروب الردة لا بد أن يقف عند هذه القصائد التي عد بعضها من غرر قصائد الرثاء في الشعر العربي قاطبة؛ لما احتوته من حس

شـعوري صـادق، اسـتطاع متمـم أن يخـرج بـه مـن الهـم الـذاتي، ليجعلـه هـما عامـا فيجعـل مـن الخـاص عامـا.
ويتخـذ متمـم بـن نويـرة مـن «هنـد»، متـكأ يبنـي عليـه حسـه الشـعوري، فيصـل أسـمى مراتـب الصـدق الفنـي، عندمـا صور تجربـة زواجـه الفاشـلة لتداعيـات حزنـه الكبـير عـلى أخيـه، يقـول:

أقول لهند حين لم أرض فعلها　أهذا دلال الحب أم أنت فارك
أم الصرم ما تبغين، كل مفارق　علي يسير بعدما بان مالك(١٧)

ويبـدو أن المتنبـي لم يكـن بعيـدا عـن هـذا الصـدق وإن تغايـر الموقفـان، إذ يقـول:

فصرت إذا أصابتني سهام　تكسرت النصال على النصال(١٨)

وكـما اسـتوت النوائـب عنـد متمـم، تسـتوي النصـال عنـد المتنبـي، ولكـن النائبـة الأخـيرة التـي واجهـت الأول كانـت القاضيـة التـي كتمـت نـوازع الشـاعر إلى الحياة،وزردتـه بالنفـس الشـعري الـذي لا يتوقـف عنـد شيء، ومـن الملاحـظ عـلى النـص السـابق، أن متمـما يعمـد إلى تكـرار صـوت

الهمـزة سـت مـرات، وحـرف الهمـزة يتطلـب انحبـاس الهـواء في النفـس، ثـم ينفجـر دفعـة واحـدة وهـذا يعنـي أن الشـاعر لا يسـتطيع لقـط أنفاسـه التـي بـدت متقطعـة، كـما يتطلـب هـذا الانقطـاع حـرف الهمـزة المنتقـى، وبـذا تكـون الفاجعـة قـد كتمـت أنفاسـه وهـذا يتبـدى في الـدوال التاليـة: أقـول، أرض، أهـذا، أم، أم، أنـت، فلـو حـاول المـرء أن ينطـق هـذا العـدد مـن الكلـمات في مسـاحة شـعرية لا تزيـد عـلى بيتـين، يلمـح مبـاشرة الاضطـراب والـتردد الصـوتي الناتـج عـن هـذه العمليـة.

ولعـل أكـثر مـا يميـز الاسـتهلال في قـول متمـم عـن باقـي النصـوص السـابقة، أنـه يسـتخدم «هنـد» الزوجـة، فبنـى عليهـا نصـة اللاحق،وهـذا مـا يغنـي الصـدق الفنـي، في حـين نجـد الشـعراء لآخريـن قـد امتطـوا جميعـا الرمـز /سـلمى التـي لا يمكـن أن تكـون واحـدة عنـد الجميـع، أمـا هنـد فهـي زوجـة متمم،وهـذا مـا يـدل عـلى تميـزه بالصـدق الفنـي عـن غـيره ويوسـع متمـم بـن نويـرة دائـرة الحـزن باتكائـه عـلى أسـطورة قديمـة مـن عهـد نـوح عليـه السـلام تزعـم أن هديـلا كان فرخـا مـات تائهـا ةعطشـا فيقولـون : «إنـه ليـس مـن حمامـة إلا وهـي تبـكي عليـه»(١٩)، ولذلـك نجـد الشـعراء يوظفـون صـوت

الحـمام في أشـعارهم،ويظهر النـص التـالي اتـكاء متمـم عـلى هـذه الـدوال :

تطاول هذا الليـل ما كاد ينجلـي كليـل تمـام مـا يريـد صراما
سأبكي أخي ما دام صوت حمامة تـورق في وادي البطاح حماما
وأبعث أنواحا عليـه بسحـــرة وتذرف عيناي الدموع سجامـا(٢٠)

ولعـل أكـثر مـا يميـز صـوت الحـمام هـو الحـزن والأسى وبـه تفتعـل الحمامـة هـذا الحـزن، وهــذا مــا يــدل عليــه الأرق المتواصـل، فالشـاعر يكـون صورتـه الشـعرية عـلى هــذه الـدوال، ويقصـد الشـاعر المشـابهة بينـه وبـين هـذا الحـمام لأسـباب أهمهـا أن الحـمام رمـز للحـزن والأسى، وأن الصـدق أكـثر مـا يميـز (صـوت الحـمام)، ليعكـس لنـا بالتـالي عاطفـة صادقـة حـارة. وبـذا يقصـد الشـاعر المشـابهة فتسـتوي المقارنة تمـام، فحالـة في فقـد أخيـه كحـال فقـد الحـمام لإلفـه، ويتكئ الشـاعر في صورتـه الشـعرية عـلى طائـر آخـر هـو الهدهـد البائـس، ويعقـد هـذه الصـورة في قولـه :

كأني ضاد يوم فارقت مالكا أنو إذا رمت القيام وأكسل(٢١)

فالشـاعر يصـل إلى مرحلـة العجز التـام، فلا يقوى عـلى الحراك

ويحـاول النهـوض، لكنـه بسرعـة يسـقط دون حراك،وتبـدى ذروة الانكسـار النفـسي والحـركي (الفيزيولوجـي)، إذ لم يعـد جسـمه قـادرا عـلى حملـه، وفي هـذا امتـداد للبعـد النفـسي، ويطغـى الفـن الخالـص في شـعر حـروب الـردة في هـذه الحواريـة الرائعـة التـي وظفـت المـكان في الحـزن، ويبـدو أن المـكان لا يتسـع لهـذا الأسي الشـديد الـذي بـات ملازمـا للشـاعر حيـث حـل في هـذا الكـون المتسـع إلا لمصيبـة متمم:

لقد لامني عند القبور على البكا رفيقي لتذارف الدموع السوافك
أمن أجل قبر بالملا أنت نائـح على كل قبر أو على كل هالك
فقلت له: إن الشجا يبعث الشجا فدعني فهذا كله قبر مالك
ألم تره فينا يقسم مالـه وتأوي إليه مرملات الضرائك(٢٢)

ففـي هـذه الأبيـات مـا يـدل عـلى أن مصيبتـه تفـوق مصائـب الآخرين،فالمـكان يعجـز عـن اسـتيعابها ويتسـع حجـم المأسـاة فتخـرج مـن إطارهـا المـكاني لتدخـل الإطـار الزمـاني، وبذلـك يدخـل الشـاعر صراعـا جديـدا ومريرا،ولكـن مـع الزمـن الـذي ألقـى بـكل ثقلـه عـلى نفسـية الشـاعر التـي أصبحـت محـاصرة مكنيـا وزمنيـا، وهنـا تكمـن قمـة المأسـاة، يقـول :

أرقت، ونام الأخلياء، وهاجني مع الليل هم، في الفؤاد، وجيع
وهتج لي حزنا تذكر مالك فما نمت،إلا والفؤاد مروع
لذكرى حبيب بعد هدء ذكرته وقدحان،تالي النجوم، طلوع
كأن لم أجالسه،ولم أمس ليلة أراه، ولم يصبح ونحن جميع
فتى لم يعش يوما، بذم ولم يزل حواليه، ممن يجتديه،ربوع
له تبع، قد يعلم الناس أنه على من يداني صيف وربيع
لعمري لنعم المرء، يطر ضيفه إذا بان من ليل التمام هزيع
إذا الشمس أضحت في السماء كأنها من المحل حص قد علاه
ردوع(٢٣)

فالشاعر دائم التذكر لأخيه، فإذا ما حاول النسيان استوقفه الزمن، فيرده إلى المأساة من جديد، ويبدو أن الشاعر لا يؤثر أخاه مالكا لرابطة الأخوة والدم حسب، بل لإنسانيته وصفاته القائمة على الكرم والشجاعة والمروءة، ونجد الصارع متعددا في جوانبه،تاره يكون مع المكان، وتاره أخرى يكون مع الزمان كما تظهره الدوال التالية:
(ونام)، (الليل)، (نمت)، (هدء)، (حان)، (أمس)، (يصبح)، (يوما)، (صيف وربيع)، (ليل التمام)، (أضحت).
إن هذا الجمهرة الواسعة للدوال الزمنية في هذا النص،

تؤكد هذا الحصار الذي يضربه الزمن على الشاعر، ولعل الدلالة المستوحاة هنا هي توقف الزمن، واتساع حجم المأساة، واتساع دعواها، فالشاعر والزمان والمكان جميهم غير قادرين على احتوتء المصيبة.

ولا يكتفي متمم بتصوير الأسى والحزن الذي ألم به، فنراه يشيد بمناقب أخيه وصفاته الحميدة الأصيلة من مثل الشجاعة والكرم ونجدة الملهوف والحزم والعفة والتسامح والكبرياء، فيجعل من مالك بنيانا من هذه الصفات والمحاسن. وأغلب الظن أن هذه الصفات كانت حقيقية في شخصية مالك، وأن الشاعر لم يجعلها في أخيه منفعلا. وأنا أرى أن الشاعر قد حشد هذه الجمهرة من الصفات الحسنة، لا ليخفف من وقع المصيبة أو الفاجعة التي ألمت به حسب، بل أردا الشاعر أن يبين طرفا مكافئا- نوعا ما- معدلا لردة أخيه؛ بمعنى أن الشاعر يحاول جاهدا أن يأخذ القارئ بعيدا عن هذه الردة، فيركز على صفاته الحسنة التي زادت من مأساة الشاعر، فتجعل من هذه الصفات معادلا فنيا - في قصيدته - للردة التي مات عليها مالك،

يقـول:

لعمـري ومـا دهري بتأبيـن هـالك ولا جـزع ممـا أصـاب فأوجعا
لقـد كفـن المنهـال تحـت ردائـه فتـى غيـر مبطـان العشيات أروعا
ولا بـرما تهـدي النسـاء لعـرسـه إذا القشـع مـن حـس الشتاء تقعقا
لبيب أعان اللب منه سماحا خصيب إذا مـار ركـب الجـدب أوضعـا
تـراه كصـدر السيـف يهتز للنـدى إذا لم تجد عند امرئ السوء مطمعا
إن تلقـه في الشـرب لا تلـق فاحشا علـى الكـأس ذا قـاذورة متـربعـا
وما كان وقافا إذا الخيـل اجحمـت ولا طائشا عند اللقاء مدفعا (٢٤)

ويظهـر النـص السـابق الحشـد الهائـل لهـذه الصفـات التـي يسـتعين بهـا الشـاعر لـدرء ردة أخيـه، ولتغييبهـا إذا مـا ذكـر مالـك، فهـو يؤسـس لبنيـان مـن الصفـات التـي يسـتذكرها القارئ فيـما بعـد مستعينا بالقسـم ليؤكـد هذه الصفـات وهذا الحـب، يقـول :

لعمـري ومـا دهـري بتأبين مالك ولاجزع مما أصاب فأوجعا
فوالله مـا أسقـي البـلاد لحبهـا ولكنني أسقي الحبيب المودعا(٢٥)

فالشاعر يحاول أن يوازن فنيا بين الجاهلية والإسلام، وهذا واضح من خلال أسلوب القسم (لعمري) على الطريقة الجاهلية، في حين جاء القسم (فوالله) على طريقة الإسلام، ويظهرهذا التأرجح بين الإسلام والجاهلية في معظم القصيدة، فهو يورد الصفات التي تعني بمروءة الإنسان الجاهلي، ومن أهمها أن مالكا ليس برما ـ وغير مبطان العشيات، ييسر في وقت الجدب، لبيب، حليم، شجاع كنصل السيف، كريم يهتز للندى، نصيرك من الخصم، لا يتفحش في الكلام، حازم في لقاء الأعداء ن كريم حليم في غير الحرب، حكيم غير وقاف أو طائش أو كليل، فارس بهمة، لقد عجت القصيدة بالصفات الحميدة التي إنما أرادها الشاعر لتغييب الردة التي لوثت ميتة مالك، ولا يكاد يخلو بيت واحد من أبيات هذه القصيدة البالغة واحدا وخمسين بيتا من ذكر صفة لمالك، ومع ذلك كله يموت مرتدا، وهذا المحرك النفسي هو المسؤول عن العاطفة الجياشة التي حاولت نعته بكل الصفات الحسنة .

ويطغى الجانب الفني على الجانب التسجيلي عند الشاعر الفذ حسان بن ثابت، الذي دافع عم أبي بكر الصديق – تماما – كما كان يذب عن رسول الله – صلى الله عليه

وسلم - بلسانه وسيفه .

ولعل أكثر ما يتحقق ذلك في لوحته الفنية التي تظهر معرفة حقيق في علم الخيل، وما فيه من تمثل لغرائز الحيوان، الأمر الذي يساعد في الكشف عن البنية التعبيرية، والدلالة النصية، لهذا التمثل لعلائق الحيوان من ارتباط بنفسية الشاعر، الساخرة من المرتدين فمروءة الشاعر أبت إلا أن تدافع عن الإسلام والمسلمين، ففي ردة على بن سليم وبعض العرب الذين قالوا (لا نبايع أبا الفصيل أبدا) (٢٦) ويعنون أبا بكر، يقول حسان:

ما البكر إلا كالفصيل وقد ترى   أن الفصيل عليه ليس بعار
إنا وما حج الحجيج لبيته   ركبان مكة، معشر الأنصار
نفري جماجمكم بكل مهند   ضرب القدار مبادي الأيسار
حتى تكنوه بفحل هنيدة   يحمي الطروقة بازل هدار(٢٧)

يبدأ الشاعر مقطوعته الشعرية بالرد على المرتدين، ومن خلال الطرح والتفنيد، فالبكر فصيل، والفصيل ليس بعار، وهذا التفصيل سيصبح فحلا بازلا طروقا لمائه من الإبل، فأبو بكر هو حامي ديار الإسلام، وهو الذي يذود عنهم

بإيمانه وحزمه وثباته، وحتى يحين ذلك، ويستتب الوضع، وتعود العرب إلى صوابها. يعقد الشاعر صورته في قوله:

نفري جماجمكم بك مهند   ضرب القدار مبادي الأيسار (٢٨)

فالصورة تظهر مدى غضب حسان على قولهم، فهناك تخير في ضرب هذه الجماجم، فيضربونها بأناة ودقة وعلم تماما كما يضرب القدار مبادي الجزور، وفي هذا ذل واستهزاء وسخرية بهؤلاء المرتدين، ثم يهني مقطوعته بفنية رفيعة أكثر، يقول :

حتى تكنوه بفحل هنيدة   يحمي الطروقة بازل هدار (٢٩)

ثانيا : غلبة التسجيل على الفن

من المؤكد أن أحداث الردة قد أخذت مكانها في كتب التاريخ، بما يحقق صورتها المطلوبة، ولكن هذه الصورة لم تكن تكتمل في ظل ابتعاد الشعر عن تسجيلها، فجاء شعر حروب الردة ليحقق لها الصورة المبتغاة الدقيقة التي

تؤكد الحقيقة الملتصقة بالمؤثرات الصادقة عند الشعراء الذين واكبوا الأحداث، وعاشوها لحظة تلو الأخرى، في حين نجد العامل الزمني يقف فاصلا بين المؤرخين والفترة أرخوا لها دون معايشتها، فالشاعر يدرك كل الوقائع مفصلة ويعمل على معالجتها عن قرب أكثر من المؤرخ . فقد أصبح شعر حروب الردة سجلا تاريخيا يعبر عن مرحلة دقيقة جدا من مراحل الإسلام .فمن مواد هذا السجل تلك الوثيقة التي خطها الشاعر عمرو بن سمرة الحنفي، يعتذر فيها عن ردة قومه، طالبا الصفح والاعتذار، وعلى الرغم من احتوائها على هذه المعاني، إلا أنها تعد سجلا ثمينا يوثق في طياته ردة حنيفة، وعامر، وغطفان، وأسد،وسليم، وتميمم، وأهل الجند(مخاليف اليمن) ومالك بن نويرة (ذي الخمار)، والأشعت، ووائل، وتنبؤ مسيلمة، وحرب اليمامة، وصلح مجاعة، كل هذه الإشارات التاريخية يجمعها الشاعر في نص ثمين لا يتجاوز اثني عشر بيتا، في حين يعوز هذا الحشد من الإشارات كتاب

ضخم ليقف على معانيها وتصيلاتها، فنجد الشعر يوجزها إشاريا فيؤكد ردة القوم بوضوح . يقول:

رمتنا القبائل بالمنكرات وما نحن إلا كمن قد جحد
ولسنا بأكفر من عامر ولا غطفان، ولا من أسد
ولا من سليم وساداتها ولا من تميم وأهل الجند
ولا ذي الخمار ولا قومه ولا الأشعث اليوم لولا النكد
ولا من عرانين من وائل تسوق المحرق سوق النقد
وكنا أناسا على شبهة ترى الغني لا شك مثل الرشد
ندين بما دان كذابنا فيا ليت والده من أحد
فلما أناخ بنا خالد جهدنا له الحرب فيمن جهد
فصالحنا بعد حر القتال على ما أراد وما نرد
خرجنا إليه بأموالنا وربع النساء وثلث النقد
على الصغر منا بلا مرية فقلدنا عارها للأبد (٣٠)

يمتطي الشاعر في هذا النص اللغة القاموسية التي مكنته من سرد أفكاره بطريقة سهلة يسيرة. ولم يعط لنا صورة فنية نبحث عما وراءها من مادة. فجاءت القصيدة وثيقة من وثائق التاريخ الخالص، كما تحدد العاطفة فنا واضح

الأركان والمعالم، وخلا أسلوبه من عناصر الفن أو كاد لولا التعبير المجازي، والصورة الشعرية في قوله (عرانين من وائل)، ويتوافق التاريخ برواياته العديدة مع الشعر الواحد، التي تناولت مجاعة بن مرارة الحنفي في عدة مواقف تاريخية، جاءت في جلها منسجمة في المادة التاريخية، ولعل ما يميز هذه الأشعار الدقة في تفصيل مرحلة الحرب مع حنيفة، فمن التسجيل الدقيق المتصل بهذه الشخصية التي تعد من أشرف حنيفة، قول سارية بن عامر الحنفي عندما وقع مجاعة في أسر خالد بن الوليد قبيل الحرب، حيث يطلب من خالد استبقاءه واستبقاء مجاعة إن أراد أن يستقيم له أمر حنيفة، يقول:

يا بن الوليد لقد أسرعت في نفر	من عامر وعدي أو من الدول
فاستبق مجاعة المأمول إن له	خطبا عظيما وأمرا غير مجهول
إن تعطه منك عهدا لا تخيس به	تقطع به عنك عيب القال والقيل
ويل اليمامة ويل لا ارتجاع له	عن كان ما قلت فيه غيرمقبول (٣١)

ومما يؤكد إطلاق سراحهما قول رجل من المسلمين :

وقد زان مجدكم خالد وبإطلاقه كــل مجــاعه
وسارية الخير قد فلــة وكان رهينة مجاعه (٣٢)

وهــذه امــرأة مــن بنــي حنيفــة تطلــب مــن مجاعــة ان ينظـر الحــال التــي آلــت إليهــا حنيفـة بعـد الحـرب فلـم يبـق منهـا إلا النســاء ســبايا. تقول:

مسيلم لم يبق إلا النساء سبايا لذي الخف والحافر
فأما الرجال فأودى بهـم حــوادث من دهرنا العـاثر
فمجاعة الخير فانظر لنـا فليـس لنـا اليوم من ناظـر
سواك فإنا علـى حـــالة تروعنـا مــرة الطـائر (٣٣)

ويسـجل مجاعـة الحنفـي نفسـه هـذا المصلـح الماكـر، ويقـف عـلى الأسـباب التـي دفعتـه إلى عقـده، بعـد اعترافـه لخالـد بـن الوليـد، واعتـذاره لـه عـن هـذه الفعلـة، مـبررا ذلـك بإنقـاذ مـا بقـي مـن قومه. يقـول:

يلوم على قد بقي من حنيفـة ولـم يبـق منهـم للعـلا غير واحد
وهل ينهض البازي إلا بريشه وهل يحمل الأعضاء غير السواعد
فما لي إلا من بقي اليوم منهم وما من مضى منهم إلي بعائد (٣٤)

فهذه النماذج الشعرية تعددت لتؤكد حقيقة واحدة، هي ما وجد من فعل مجاعة في إنقاذ ما تبقى من القوم، وهذا يتناغم مع التسجيل التاريخي أكثر من التعبير الشاعري الظاهر في البيت الثاني من قول مجاعة السابق .

ومن موافقة التاريخ شعر حروب الردة، وما نجده في قصيدة الضحاك بالفجاءة، وما قابله الثاني من غدر، يقول:

ألا لقومي في حوادث ذا الدهر وإجماع قوم للفجاة على الكفر
ألا قاتل الله الفجاة لقد أتى بغدرته الكبرى عظيما من الأمر
فظن به الصديق ظنا فخانه وجرر أذيال الخيانة والمكر
وإني لأستحي من الله أن أرى على كل حال ناصبا لأبي بكر
ولا لابسا في الناس أثواب غدرة أذوق بها كأسا أمر من الصبر(٣٥)

وعلى الرغم من تفوق التسجيل هنا إلا أننا تلحظ لمحات من الجمال الشعري والتعبير الاستعاري في البيتين الثالث والخامس.

ويتوافق التريخ في شعر حروب الردة في تسجيل مقتل ثابت الأنصاري وعكاشة بن محصن اللذين قتلهما

طليحة الأسدي، ويروي ان عمر - رضي الله عنه - قدم عليه طليحة في خلافته تائبا، فقال: « ياطليحة كيف ترجو النجاة من النر وقد قتلت ثابت بن الأرقم الانصاري، وعكاشة بن محصن الأزدي (٣٦).

ويتبدى الندم في قول طليحة على ما فعل، يقول :

ندمت على ما كان من قتل ثابت   وعكاشة الغنمي ثم ابن معبد
وأعظم من هاتين عندي مصيبة   رجوعي عن الإسلام فعل التعمد
وترك بلادي والحوادث جمة   طريدا وقدما كنت غير مطرد(٣٧)
بأن إله الناس ربي وأنني   ذليل وان الذين دين محمد (٣٨)

ويبتدي التناغم بين التاريخية والشعر في قصيدة حسان بن ثابت، التي يسجل فيها يوم بزاخة، وهزيمة أسد وذبيان، وفرار طليحة، وأسر عيينه، ومرة، ومالك . ففي معرض تهديده حذيفة يقول :

هو القائل القوم يوم البزاخ   وقد طاعنوه جالدوا
وأوطا بني أسد ذلة   وذبيان أوطا وقد عاندوا
فولى طليحتهم هاربا   وما مثله منكم واحد

وقـاد عيينـة فـي غلـــه فسـب به الجد والوالـد
وأمكنـه اللـه مـن قـــرة ومـالك إذ كفـره تالـد
وأنتـم إذا إبـل بهلـــة يعتي بها الصادر الـوارد(٣٩)

وحسبنا إيراد الشـواهد هـذه الدالـة عـلى غلبـة التسـجيل عـلى الفـن في شـعرحروب الـردة، فالحقائـق التاريخيـة فيـه يعوزهـا كتـاب منفـرد بعنـي بهـا عنايـة مطولـة، وحسـبنا أيضـا مـا سـقنا مـن شـواهد كثـيرة في الفصـل الأول مـن هـذا البحث،مـما يلحـق الهـدف، ويؤكـد أن التاريـخ لا ينفـك عـن شـعر حـروب الردة،فقـد كان اسـمه بـارزه مـن سـماته الفنيـة، ويبـدوا أن الشـعر طـوع لاسـتيعاب حـوادث التاريـخ وقـد لاحظنـا هـذا - عـلى سبيل المثـال لا الحـصر - فيـما جـاء مـن ذكـر مجاعـة. فتعـددت الأشـعار والحقيقـة التاريخيـة كانـت واحدة،وافقـت كتـب التاريـخ.

وسـأحاول في الجـزء القـادم أن أقـف عـلى أهـم الأشـعار التـي عادلـت بـين الفـن والتاريـخ وكيـف كانـت العلاقـة بينهـما ومـا المعـاني التـي تناولهـا الشـعراء ومـا الملامـح الفنيـة التـي واكبـت تلـك المعـاني.

ثالثا : التعادلية والتوازن

كنت قد بينت في مستهل هذا الفصل المعنى المقصود من الموازنة التي يتوخاها هذا البحث، وفي هذا الجزء سأركز على المضامين الشعرية، وطرق الشعراء في تناولهم التاريخ والفن معا، وذلك باستجلاء ما يتضمنه شعر حروب الردة من حقائق تاريخية تقف بجانب الفن الموهبة الشعرية،فالشاعر الفذ هو الذي يعمد إلى تحقيق التوازن بين الفائدة والمتعة في فنه.ولاستكشاف طبائع العلاقات بين الأحداث التاريخية / التسجيلية وبين الفن الشعري - وهو ما يدفعنا إلى الموازنة - لا بد من طرق النصوص الشعرية التي توهج فيها الفن إلى جانب التاريخ في شعر حروب الردة،فمن النصوص التي جمعت بين هذين العنصرين على أساس متكافئ قول عرف بن عبد الله الأسدي الذي حقق قدرة رائعة في الجمع بين الجمال والتسجيل، يقول :

يوم اختلسنا بالرماح عذاريا	بيض الوجوه حواسرا كالربرب
ونجا طليحة مردفا امراته	وسط العجاجة كالسفار المحقب
يعدو به نهد أقب كأنه	عير بدومة أو بوادي الأجرب
يلحي فوارسه وأكثر قوله	لن ينجي المهزوم غير المهرب(٤٠)

هـذه الأبيـات في فـن الفخـر، يحـرص الشـاعر فيهـا عـلى تسـجيل مـا حـل بطليحـة الأسـدي مـن هزيمـة مخزية،عندمـا انهـزم بنـو أسـد وفـر طليحـة الأسـدي مـن المعركـة «هائمـا عـلى وجهـه نحـو الشـام، حتـى سـار إلى بنـي جفنـة، فلجـأ إليهـم، واسـتجار بهـم فأجـاروه»(٤١).

وفي نظـرة أخـرى إلى هـذا النـص نجـد البيـت الثالـث قـد احتـوى بعـد ثاخـرا في التسـجيل،إنه يوثـق للبعـد الجغـرافي عندمـا أشـار الشـاعر إلى «دومـه» وهـو حصـن قريـب مـن جبيـلي طيـئ، وكذلـك الأجـرب(٤٢) وهـو موقـع أيضـا.

فهـذه الحقائـق التاريخيـة والجغرافيـة، وثقتهـا كتـب البلـدان والتاريـخ، والشـاعر بـدوره يوثقـه مـن خـلال عنـاصر الفـن، فالملاحـظ أن الشـاعر اسـتعان بالصـور القائمـة عـلى الحركـة، فحقـق فنـا رفيعـا ينسـجم تمامـا مـع الخـبر التاريخـي الـذي سـجله .

ومـما يلاحـظ عـلى هـذا النـص أن الشـاعر اكأ عـلى المـوروث في الشـعر الجاهـلي، فتـكاد تـرى فيهـا هـذا المـوروث الـذي يعـد امتـدادا لذلـك الشـعر،ويتبدى ذلـك مـن خـلال الـدوال (نهـد، أقـب، كالربـرب) كـما يبنـي صـوره عـلى نهـج الصـور الشـعرية الجاهليـة، فهـو لا يريـد تشـبيه العـذارى الحـواسر

بقطيع من البقر الوحشي ليصل إلى تمثيل حالة الانكسار التي أحلت بأسد، بل يريد أن يعقد صورته بين العذارى ذوات الوجوه الجميلة، وبين جمال العيون في البقرة الوحشية وبذلك أراد الشاعر الإشارة إلى قيمة هذه الغنائم التي سلبها المقاتلون بالرماح،فهو أطلق (الربرب) وهوقطيع البقر الوحشي،ولكنه قصد جمال البقرة الوحشية المتمثل في عينيها.

والذي يدل هلى هذا تلك القرنية التي نستشفها من صفة العذارى (بيض الوجوه)،يقول:

يوم اختلسنا بالرماح عذاريا بيض الوجوه حواسر كالربرب(٤٣)

وإذا ما انتقلنا إلى البيت الثاني من النص،فإننا نجد الشاعر يحقق التعادلية الفنية والتاريخية في أعلى مستوياتها، وهذا ما يتطلب الموهبة الشعرية كما سبقت الإشارة. يقول :

ونجا طليحة مردفا امرأته وسط العجاجة كالسفار المحقب(٤٤)

فطليحة المسافر وامرأته الحقيبة، إن هذه الصورة الجميلة

التـي اتـكأ عليهـا الشـاعر توفـر مسـاحة واسـعة ممتـدة، ويردف الشـاعر قائـلا :

يعدو به نهد أقب كأنه عير بدومة أو بوادي الأجرب
يلحي فوارسه وأكثر قوله لن يجني المهزوم غير المهرب(٤٥)

ففـي هذيـن البيتـين يمتطـي الشـاعر التقابليـة طريقـة فنيـة، توصلنـا إلى مـا اهتـدى إليـه طليحـة عندمـا قـال: «لـن يجنـي المهـزوم غـير المهـرب، وفي هـذا إشـارة إلى هـرب طليحـة من المعركـة أيضـا وهـو مـا يؤكـد البيـت الثـاني، ولعـل المفارقـة أكـثر مـا يميـز هذيـن البيتـين عندمـا قابـل الشـاعر بـين الفـرس الحسـنة ذلـت الجسـم المـشرف، كـما يعـبر ذلـك (نهـد، أقـب). وبـين (العـير) الحـمار الأنيـس أو الوحـشي؛ فالشـاعر يبنـي مفارقتـه عـلى السـخرية، فيجعـل مـن الفـرس الأصليـة التـي يمتطيهـا طليحـة وامرأتـه (النـوار) حـمارا يعـدو بدومـة أو بـوادي الأجـرب، وبذلـك ينقلنـا الشـاعر نقلـة سريعـة مـن مشـهد فـروسي بطـولي يتخـذ مـن سـاحة المعركـة مكانـا إلى مشـهد سـاخر يتمثـل في عـدو حـمار في مـكان آخـر، وهنـا تكمـن المفارقـة القائمـة عـلى السـخرية، وكل ذلـك مـليء بالحركـة السـاخرة، وتكـرر هـذه المفارقـة أيضـا عندمـا انتقـل

من الدال (فوارسه) إلى الدال (المهزوم). فكلمة فارس توحي بالبطولة والشجاعة، في حين يقابلها الشاعر بالمهزوم فيكسر التوقع، وتلتصق الصورة في الذاكرة.

ومن النصوص التي حققت التعادلية في شعر حروب الردة بين التاريخية والجمالية، ما سجله عبد الله بن زيد الأنصاري في مقتل الكذاب مسيلمة، ليضع هذا النص القول الأرجح في مقتل مسيلمة، ويؤكد، بل يستمد التاريخ هذا التأكيد منه، أن قاتل مسيلمة الكذاب هو وحشي وليس كما يقال إن أبا دجانة هو الذي قتل مسيلمة الكذاب(٤٦).

ألم تر أني ووحشيهم	قتلنا مسيلمة المفتتن
تسائلني الناس عن قتله	فقلت: ضربت وهذا طعن
وقد زعم العبد أن السنان	هوى في خواصره وارجحن
ويزعم أني ضربت الشئون	بأبيض عضب يطير القنن
فلست بصاحبه دونه	ولا هو بصاحبه فاعلمن
ولكن شريكان في قتله	كما شارك الروح فيه البدن
ولم يكن الحظ إلا له	ولا الحظ إلا لمن قد طعن(٤٧)

رواح الشاعر بين الاستفهام والإخبار، والنفي والإثبات والتقرير والحوار (٤٨) في هذا النص الذي يتميز بالسهولة الممتنعة، فيراها السامع سهلا، لكنها تروغ عنه إذا ما حاول محاكاته ويظهر النص درجة عالية من الصدق الفني، وهذا ما يتطلب الموهبة العالية أيضا، كما وفق الشاعر في انتقاء قافيته التي أسهمت في النسيج الموسيقي الداخلي الممزوج مع العاطفة الصادقة، كما أن النون الساكنة المنغمة في كل بيت جاءت مناسبة للجو الصامت، الذي « ساد المعركة بعد مقتل مسيلمة، لأن مقتله وضع نهاية لها »(٤٩) ووضع نهاية لحروب الردة كلها على الرغم من أن هذه القافية توحي إلى السامع أو تعكس له حالة طربية فرحة تلف الشاعر فيكاد المرء يسمع هذا النغم بجلاء كما أراده الشاعر تماما .

ويحرص الشاعر على بيان مشاركته في قتل مسيلمة، ويسوق الأدلة، ليصل بالسامع إلى حقيقة مفادها الشراكه بينه وبين وحشي، أنهما قتلاه معا . ولكنه ينقلب على هذا أخيرا، فيقدم صاحبه، بعدما تشاركا في قتله مشاركة الروح البدن، ويكسر التوقع . ولعل هذا الجدول الإحصائي للضميرين العائدين عليهما في النص يبين بدقة علمية نصيبهما من تلك المشاركة.

جدول رقم (٢)

إحصائي تطبيقي

رقم البيت	الدال	الاسم/الضمير	الأنصاري	وحشي
١	أني	الياء		
١	وحشيهم	الاسم	X	X
٢	تسألني	الياء		
٢	ضربت	التاء	X	
٢	هذا	اسم الإشارة	X	X
٢	طعن	هو		X
٣	العبد	الاسم		X
٤	يزعم	هو		X
٤	أني ضربت	الياء-التاء		
٥	لست	التاء	X x	
٥	هو	هو	X	X
٦	شريكان	ألف الأثنين		X
٧	له	الهاء	x	X
٧	طعن	هو		x
			المجموع ٧	٩

فنلاحظ أن وحشيا فاق الأنصاري في جمهرة الضمائر والأسماء المحالة إليه في هذا النص إذ بلغت تسعة في حين بلغت تلك الجمهرة للأنصاري سبعة، وهذا يعني أن وحشيا كان له الأثر الأوفر في قتل مسيلمة، وهذا ما يؤكد تسابق الصحابة وتهافتهم في هذا السباق لنيل شرف مقتله، إلا أننا نرى الأنصاري يقر لوحشي بهذا الشرف.

ويمتزج فن الفخر بالتسجيل في اللوحة التي يرسمها الشاعر كراز النكري عندما رسم بدقة تلك الأحداث، موظفا عنصر المكان في فئة وموضحا دوره في حسم المعركة أيضا، فقد ضاقت الأرض بالمرتدين في دارين، وكذلك الفضاء، ولعل أهم ما يسجل له في هذه اللوحة بل يسجل لشعر حروب الردة آنذاك هو استحضار صورة البحر التي كانت نادرة في الشعر الاجهلي كما يرى النقاد. فالشاعر الجاهلي وإن لم يستحضر صورة البحر إلا نادرا، لم يكن قاصرا عن استحضارها.وأيا ما كانت الآراء فهذا كراز النكري يعد امتدادا للشعر الجاهلي .

يقول :

ضاق الفضاء بدارين وساكنها ذرعا فخفضت إلى كفار دارين
من حيث لم يعملوا حقا رميتهم وسط الجزيرة بالصيد الميامين
لما رأونا نخوض البحر نحوهم أخلى عن الموت أصحاب اليتامين
ظنوا الظنون وقالوا البحر دونهم فاستغلب القوم من دون الإطارين(٥٠)

فالشاعر يعمل على توظيف البحر والفضاء، وما لهما من أثر نفسي في حصار المرتدين الذين حوصروا من البحر ومن الفضاء ومن المقاتلين .

وكانت النهاية المحتومة وهلاكهم على أيدي الفرسان اليمانية في إشارة إلى العلاء بن الحضرمي يقول :

فالخيل تردي بأبطال جحاجحة عند اللقاء وفرسان يمانين
لا زالت البيض والأرماح تأخذهم فتترك القوم صرعى للعرانين(٥١)

فنلاحظ عناصر الحركة التي تضفي على اللوحة تسجيلا دقيقا لما يحدث، لاسيما في الأفعال (تروي، زالت، تأخذهم، فتترك) إذ عبرت عن المشهد بطريقة ممتلئة

بالحيوية والانتشاء لدى الشاعر، لتخرج لنا موسيقا داخلية مرتبطة بالعاطفة والمعاني التي توحي بها هذه الدوال. وأخيرا يختم الشاعر قصيدته بالتسجيل معلنا انتصار المسلمين، فيقتسموا الغنائم بعد أن
أظفرهم الله بهذا النصر . يقول :

حتى اقتسمنا بدارين غنائمها من مالها من ذوات الخز والعين
اللـه أيـدنا واللـه أظفرنـا بالقوم على رغم الملاعين(٥٢)

فالشاعر يسجل إشارتين، أما الأولى فهي النصر المؤزر على المرتدين، وأما الثانية فهي تشير إلى أن هذه الجزيرة كانت تنعم بالثراء . ويجمع الشاعر بجير بن يجرة الطائي بين التسجيل والفن عندما سجل في مقطوعته يوم بزاخة المعلوم،متكئا على صورة فنية مركبة رائعة من جهة، مقتبسا من القرآن الكريم صورة أروع من جهة أخرى. يقول :

فليت أبا بكر يرى من سيوفنا وما تختلي من معصم ورقاب
ألم تر أن الله يوم بزاخة يصب على الكفار سوط عذاب
كأنهم والخيل تتبع فلهم جراد زهته الريح يوم ضباب
إذ ما فرغنا من ضراب كتيبة سمونا لأخرى مثلها بضراب(٥٣)

فالشاعر ينظر في صورته في البيت الثاني إلى الآية القرآنية «فصب عليهم ربك سوط عذاب»(٥٤)،فيستمد الشاعر معجمه من القرآن الكريم، ثم يردف هذا المعجم بالصورة الرائعة التي تعد أقرب إلى الشعر الجاهلي من أي شيء لما تحققه من تشبيه متقن،ولفظ جزل ،وتركيب متين؛ ليحقق فيها كبيرا وإدراكا واسعا للشاعر في العلاقات بين الدوال، فقد أقام العلاقات الصائبة بين الدال (الخيل) وبين الدال(الريح)، وفي ذلك إشارة إلى سرعة الخيل الهائلة،فالريح ليست كالرياح، وأقام العلاقة بين الدال (فلهم) وبين الدال(جراد)، وقد أحسن الجمع بينهما.

ولكن ما لا يجتمع هنا الخيل والفلول المنهزمة من جهة، والجراد والريح من جهة أخرى، فلا يمكن أن تلتقي هذه الدوال، وهذا ما يعد حجة في الفن، وهذا ما أراده الشاعر تماما . ولم يقتصر الفن في انتقاء الدوال وما يضيفه من معان، بل نلحظ للتركيب النحوي دورا في الدلالة أيضا، ففي التركيب (ألم تر) استطاع الشاعر أن يوصل للسامع المصير الذي آل إليه هؤلاء المرتدون وهو الحتف والهلاك، فالاستفهام المشفوعة بـ (لم) الجازمة وما يؤديه هذا الحرف من حذف للدال (تر) هو أول ما يستحضره

السامع لأنه يخاطب الرواية البصرية، وكأن هذا الحذف مرتبط بذلك المصير . وكل ذلك عقد بطريقة فنية متكاملة في الدوائر النحوية والتشبيهية، والشاعر في هذا التأثر بالأسلوب القرآني إنما أردا أن يربط بين مرتدي بني أسد وين أصحاب الفيل، إذ بسرعة يستحضر المتلقي التركيب النحوي نفسه المنعقد في قوله عز وجل «ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل »(٥٥).

ويعجب الباحث لتلك اللوحة الموجزة في دوالها، الواسعة في صورها ومعانيها العميقة التي تدل على الموهبة الشعرية، إذ يجمع الشاعر بين التسجيل الدقيق في استحضاره الشخصية، وبين الفن الجامع للاستعارة والتشبيه الذي تجنب أدواته، آخذا بالاعتبار الوزن الموسيقي، وإن جاء مخالفا للاستعمال النحوي الذي اعتمد عليه في إيصال لوحته، يقول الأشعث:

لقيت المهاجر في جمعه بغضب حسام رقيق الغرة
ففر ذليلا ولم ينثني فرار الحمار من القسورة(٥٦)

فالشاعر يحقق ذروة الفن في هذين البيتين، ويصنع صورة مضحكة ساخرة تقوم على الهجاء المقذع . ويحشد هذه الجمهرة من العناصر الفنية البلاغية،فيعقد استعارته لسيفه. ومن ثم ينتقل إلى عقد التشبيه مستخدما المفعول المطلق (فرار) الذي أثرى بالجانب الموسيقي، معتمدا على الحال (ذليلا) منهيا صورته الحركية بإتقان، وإن كان الحمار لا يتقن فن الهروب،وهنا يحقق ذروة الهجاء من خلال هذا الدال (الحمار)،مطلقا العنان للكسرة في (ينثني)،فتولدت منها الياء ليستوي الوزن ؛ ولهذا نظائر في الشعر الجاهلي. ويبدو أن دائرة الإبداع التي تجمع بين التسجيل والفن لم تبتعد عن فن الهجاء في قول متمم أيضا، ففي قصيدته التي يهجو بها ضرار قاتل أخيه مالك،يظهرالشاعر البعد النفسي الذي أحدثه ضرار في حياة متمم.

ويبدو أن الشاعر غير قادر على المضاء في فنه دون أن يتخلى عن روح القصيدة الجاهلية فنا ودوال، يقول:

ألا من مبلغ عني ضرارا   ولم أخف الغوائل من ضرار
فكيف تركت رهطك والموالي   كذلك رائش منهم وباري
وأصبح من شمت به تأرى   كشعب الصاع من قدح النضار
فإنك سوف تدركك المنايا   ذميما ثم تترك في الديار
وإنك قد عمرت بعيش سوء   كعيش الكلب في ظل الحمار(٥٧)

فالشاعر يحقق وحدة فنية موضوعية في هذا التوقيع، مستهلا أبياته بالا الاستهلالية، ثم يردف بكيف الاستفهامية ليخدم حالة التنكر لضرار،ويعقد الصورة على دوال قاموسية تحتاج لفك طلاسمها، فيبدو أنه لم يتأثر بالبيئة الإسلامية، وما جلبته من دوال، أو ما زال شديد التمسك بلغته الجاهلية كما تظهره دوالها في النص .
ويستحضر الشاعر في قول التغلبي عمرو في البيت الرابع، وهذا ما يؤكد تلك الصلة، ولكن
الشاعر يترك الأخلاقيات جانبا، عندما برمي صورته المقذعة في البيت الخامس .

وإنك قد عمرت بعيش سوء   كعيش الكلب في ظل الحمار(٥٨)

لا شك أن العاطفة الصادقة التي تملأ الشاعر أفقدته السيطرة في هذا البيت، والبت التالي يؤكد عدم مبالاته حيث يقسم ليؤكد ذلك، يقول :

وإني لا لعمرك أبيك آسى　　لشء بعد فارس ذي الخمار(٥٩)

وهنا يدخل في التوقيع الثاني للقصيدة، فيدمج فن الهجاء بفن الرثاء، يقول :

غداة نعاه ناعية فكادت　　علي الأرض تظلم بالنهار(٦٠)

لقد عبر الشاعر عن عاطفته في هذا البيت أصدق تعبير، عندما ألبس النهار الظلام، فوقع مغشيا عليه عندما تلقى خبر أخيه.

ومن النصوص التي تحقق التعادلية بين الفن والتسجيل ما يوثقه الشاعر مالك بن ثعلبة العبدري في قتل مرتدي اليمامة، وذاكرا بعض أسماء القتلى، من خلال تمثل صورهم بصور السيف المحبر، والرمح، والضباع والأنسر التي حظيت بأجسادهم، فقضوا دون

كرامة، يقول :

تركنا شريحا قد علته بصيرة   كحاشية البرد اليماني المحبر
ونحن فجعنا أم غضبان بابنها   ونحن كسرنا الرمح في عين حبتر
ونحن تركنا مسمعا متجدلا   رهينة ضبع تعتريه وانسر(٦١)

ولعل التكرار في الضمير العائد على الشاعر وصحبه في (تركنا) و (فجعنا) و (كسرنا) وتركنا، وارتباطه بالفعل الماضي يدل على أن شريحا وحبتر أصبحوا أثر في الزمن الماضي، ولم يعد لهما وجود يذكر،كما أن في إلحاح الشاعر على استخدام الضمير المنفصل (نحن)،كما تظهره الأبيات، ما يدل على الحضور القوي للشاعر من مثل عاطفته، فيبدو مفتخرا بانتشاء .

ومن النصوص التي حققت تقاربا كبيرا بين الفن والتسجيل تلك القصيدة التي وجه بها متمم بن نويرة إلى أبي بكر الصديق - رضي الله عنه، يعبر فيها عن مصابه في فقد أخيه، فهو يؤكد أن ضرار بن الأزور هو الذي قتل أخاه مالكا، فبله هذا التسجيل، إلا أننا نجد متمما يمزج ذلك مع ما يعرف بالتأبين، فيعمل على بيان مناقب أخيه

وخلاله الأصيلة الحسان، التي لا يتحلى بها إلا الفرسان، يقول:

نعم القتيل إذا الرياح تناوحت   خلف البيوت قتلت يا بن الأزور(٦٢)

فالشاعر هنا يدرج خبرا مفادة أن ضرار قتل مالكا، ويردف الشاعر هذا الخبر ببيان فضائل القتيل، يقول:

ولنعم حشو الدرع كنت وحاسرا   ولنعم مأوى الطارق المتنور(٦٣) فهو يجعل أخاه مأوى لمن يتخبط ليلا، فهو الملاذ الآمن لطراق الليل الذين ضاقت بهم الليالي ، فالشاعر يهدف إلى إلصاق هذا المشهد لطارق الليل عن غير هدى، وما يتبعه من أمن وهدى له إن طرق مربع مالك، ويعلل الشاعر ذلك بأن أخاه طاهر عفيف شريف لا يملك الفحشاء، فارس من فرسان بني تميم، لا ينكث بالعهد ولا يغدر.

ويعتمد الشاعر أسلوب التكرار ليؤكد هذه الصفات، وهذا ما يتبدى من خلال تكرار الدال (نعم) أربع مرات في الأبيات الخمسة، كما يستخدم الكناية أيضا أداة فنية يمتطيها في هذا

التأبين. يقول :

أدعـوته باللـه ثم غررتـه   لو هو دعاك بذمة لم يغدر
لا يملك الفحشاء تحت ثيابـه   حلو شمائله عفيف المئزر
نعم الفوارس يوم حلية غادرت   فرسان فهر في الغبار الأقتر(٦٤)

ولم يتـوان القائـد العسـكري لحـروب الـردة خالـد بـن الوليـد- رضي اللـه عنـه - عـن الإدلاء بشـهادته التاريخيـة هـو الآخـر، المتناغمـة مـع الفـن إذ تحقـق تعادليـة واضحـة بـين التاريـخ والجـمال وفي هـذا تعبـير صـادق عـما يعتمـل في مشـاعره، لوقوفـه عـلى معـاني الافتخـار والإعجـاب بقبيلـة طـئ التـي راحـت تدافـع عـن الإسـلام، وتقاتـل المرتديـن، إذ لم تكتـف بالثبـات عـلى الإسـلام حسـب ، فقاتلـت قتـالا مشـهودا، وأي شـاهد لهـا؟ إنـه خالـد بـن الوليـد القائـد التاريخـي الـذي مـلأت أخبـاره الدنيـا، يقـول :

جزى اللع عنا طيئا في بلادهـا   ومعترك الأبطال خير جـزاء
هم أهل رايات السماحة والنـدى   إذا ما الصبا ألوت بكل خباء
هم قصروا قيسا على الدين بعدما   أجابوا منادي فتنـة وعمـاء
وخال أبونا الغمـر لا يسلمـونه   وثجت عليهم بالرماح دمـاء
مرارا فمنها يـوم أعلـى بزاخـة   ومنها القصيم ذو زهى ودعاء(٦٥)

فهـذه طيـئ شـهدت معـارك حاسـمة، لا تهادفهـا عـلى الغنائـم، ولا حبـا في شـهرة، بـل حبـا في اللـه ونـصرة دينـه، هـذا مـن ناحيـة، ومـن ناحيـة أخـرى ينطـوي هـذا النـص عـلى عبـارات موحيـة، وصـور شـعرية جماليـة، تظهـر في قولـه «هـل أهـل رايـات السـماحة والنـدى » و « أجابـوا منـادي فتنـة وعناء»و«وثجـت عليهـم بالرمـاح دمـاء».

وهكـذا نجـد أن شـعر حـروب الـردة قـد تبايـن في امتطـاء الفـن مـن جهـة والتاريـخ مـن جهـة ثانيـة، والفـن والتاريـخ معـا جهـة ثالثـة، فظهـرت نصـوص كلهـا تاريـخ خالـص، كـما وجدنـا نصوصـا كلهافـن خالـص، ووجدنـا أيضـا نصوصـا جمعـت بـين الفـن والتاريـخ، وهـذا الـضرب مـا يحقـق الفائدة والمتعـة وهـو مـا يتطلـب الموهبـة التـي تميـز الفنـان .

الخاتمة

ظل الشعر العربي ينظر إلى الواقع نظرة الفاحص الكاشف للأحداث، وما ينطوي عن ذلك الواقع من دلالات مهمة، فجاءت ملاحظاته تلك وهو يعالج الحقائق، أكثر دقة من الرواية التاريخية، وأكثر التصاقا بتلك العوامل التي حركت الأحداث .

من هنا انبثقت جدليه الفن والتاريخ في شعر حروب الردة، فكانت التعادلية الهدف الذي حاولت هذه الدراسة تناوله ومعالجته، للوصول إلى ماهية تحقيق التعادلية بين الفن والتسجيل من هذا الشعر .

ومن خلال الدراسة النصية لشعر حروب الردة، يبدو لي أن المطالب التسجيلية قد طغت على المطالب الفنية (الجمالية)، فجاءت معظم النصوص محققة لهذا الجانب، وهذا لاينفي المطلب الفني، فقد وجدت نصوصا صبغت بالصبغة الفنية الخالصة التي حققت مستوى جماليا رفيعا، بعبارة أخرى، لم يخل شعر حروب الردة من استطرادات

حققت القيمة الفنية، وإن جاءت متباينة من شاعر إلى آخر، ولعل هذا التباين في امتطاء الفن بين الشعراء يقودنا إلى مسألة

غاية في الأهمية هي أن التاريخ لم يلغ الفن في شعر حروب الردة، وأن مسألة تفوق الجانب التسجيلي عبى الفن فيه، لم تكن مقترنة بالأحداث والعوامل المؤثرة فيها حسب، بل لاقترانها بالشعراء أنفسهم، من حيث موهبتهم الفنية، وقدراتهم على الانفعال بالأحداث، التي لا تبقى أحداثا، وإنما تصبح ملهمة ومحركة لجوانحهم، وربما يدفعهم ذلك إلى امتطاء فضاءات فنية رحبة وسامية، إن تحققت الموهبة الشعرية، والقدرة الفنية عند هؤلاء الشعراء، فالتاريخ والأحداث يعملان على إشعال الفن وإنارته، والفنان إن تناول حدثا، لا يعني ذلك أن يهبط بفنيته دائما .

ويبدو أن التسجيل في شعر حروب الردة لم يتصد للفن في ذاته، ولكنه أحال المقاتلين إلى شعراء ينطقون الشعر، دون الوصول - غالبا - إلى الفائدة والإمتاع ؛ لتجرد معظمهم من القدرات الفنية، والمواهب الششعرية، الأمر الذي أسهم في صناعة المبرر الذي اتكأت عليه في تفوق المطلب التسجيلي .

وتـوصي هـذه الدراسـة بدراسـة التنـاص في شـعر حـروب الـردة، ومعالجتـه فنيـا مـن خـلال تأثـره بالشـعر الجاهـلي، وهـو قريـب عهـد بـه، وتأثـيره في اللاحـق، كـما يمكـن أن يفتـح البـاب
للدراسـات التـي تتنـاول الشـخصية الإسـلامية في شـعر حروب الـردة، وتنـاول صفاتهـا الفكرية
والنفسية .
ولأن الأحـكام الأدبيـة ليسـت حتميـة ولا قاطعـة، وتحتمـل الـرأي الآخـر، يبقـى البـاب مفتوحـا أمـام
الباحثين، ولا أدعـي أننـي قلـت الحكـم القاطـع فيـما ذهبـت، ولكننـي أرجـو أن أكـون قـد سـددت
بعض النقص في حقل دراساتنا الأدبية.

(١)إبراهيم خليل- النقد الأدبي الحديث،ص١١.
(٢)رينيه ويلك - مفاهيم نقدية، ص٣٤٤.
(٣) محمود أبو الحير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص ١٤٦.
(٤) محمود أبو الخير -شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص١٤٦.
(٥) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص ١٤٦.
(٦) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص١٤٦.
(٧) سورة القمر آية(٣١).
(٨) علي العتوم- ديوان الردة،ص١٠٨. محمود أبو الخير- شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص١١٢.
(٩) عادل جابر و(آخرون) - الجامع في اللغة العربية،ص٨.
(١٠) دريد بن الصمة - الديوتن، ص٥٧.
(١١) علي العتوم -ديوان الردة، ص١٠٩ وصدرا البيت الأول والأخير مختلفان.محمود أبو الخير - شعر حروب

الـردة جمـع وتحقيـق، ص١١٢.

(١٢)جنوب : اسم امرأة

(١٣) عقربـاء: منـزل مـن أرض اليمامـة لقـوم مـن بنـي ربيعة.ملهم:قريـة مـن قـرى اليمامـة . معجـم مـا اسـتعجم، ج٣،ص٩٥٠.معجـم البلـدان ن ج٥، ص١٩٥.

(١٤)محمـود أبـو الخـير - شـعر حـروب الـردة جمـع وتحقيق، ص٢٦٤.

(١٥) محمـود أبـو الخـبر - شـعر حـروب الـردة جمـع وتحقيـق،ص ١٨٢.

(١٦) عـلي العتـوم- ديـوان الـردة،ص٢١٤ .محمـود أبـو الخير- شـعر حـروب الـردة جمـع وتحقيـق،ص٢٦٠. (١٧)ابتسـام الصفـار - مالـك ومتمـم،ص١٢٨.

(١٨) المتنبي - الديوان،ج٢،ص١٠٣.

(١٩) ابن منظور - لسان العرب،ج ١١،ص٦٩١.

(٢٠) ابتسام الصفار - مالك ومتمم،ص١٣٦.

(٢١) محمـود أبـو الخـير- شـعر حـروب الـردة جمـع وتحقيـق،ص ٢٢٩.

(٢٢)ابتسام الصفار- مالك ومتمم،ص١٢٦.

(٢٣)ابتسام الصفار - مالك ومتمم، ص١٠٤.

(٢٤) ابتسام الصفار -مالك ومتمم، ص١٠٨ .

(٢٥) ابتسام الصفار - مالك ومتمم، ص١١٣ .

(٢٦) الطبري - تاريخ الطبري،ج٢، ص٢٦١، ٢٦٠ .

(٢٧) حسان بن ثابت - الديوان، ١٢٦ .

(٢٨) حسان بن ثابت - الديوان، ص١٢٦ .

(٢٩) المصدر نفسه، ص١٢٦ .

(٣٠) علي العتوم -ديوان الردة، ص٩٩ وأسقط الأبيات الخمسة الأخيرة . محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٩٧ .

(٣١) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٢٥٠ .

(٣٢) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص١٩٢) (٣٣) المصدر نفسه، ص١٦٠

(٣٤) المصدر نفسه، ص٨٨ .

(٣٥) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص١٢٩ .

(٣٦) الواقدي -كتاب الردة، ص١٥٥ .

(٣٧) علي العتوم - ديوان الردة،ص٨٥،٨٦ . محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٧٨

(٣٨) محمود أبو الخير شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ٧٩.

(٣٩) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٦٩.

(٤٠) علي العتوم- ديوان الردة،ص٣٥،واسقط البيتين الثالث والرابع . محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق،ص ٢٥.

(٤١) الواقدي - كتاب الردة، ص١٤٤.

(٤٢) الأجرب : أرض بالشام قرب جبال السراة من ناحية الحجاز، معجم البلدان،ج٢،ص١١٨.

(٤٣) علي العتوم- ديوان الردة، ص٣٥.محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق،ص٢٥.

(٤٤) علي العتوم- ديوان الردة، ص٣٥.محمود أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق،ص٢٥.

(٤٥) علي العتوم- ديوان الردة، ص٣٥.محمود أبو الخير- شعر حروب الردة جمع وتحقيق، ص٢٥. (٤٦)الذهبي - سير إعلام النبلاء، ج١، ص٢٩٩ .

(٤٧) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة دراسة، ص٥٧٩

(٤٨) محمـود أبـو الخـير - شـعر حـروب الـردة جمـع وتحقيق، ص٣٢١.عـلي العتـوم- ديـوان الـردة،ص٢٥٩ أثبـت البيتـين الأول والخامـس فقـط، وصـدر البيـت الخامـس مختلـف.

(٤٩) محمود أبو الخير - شعر حروب الردة دراسة،ص٥٨٢.

(٥٠) عـلي العتـوم- ديـوان الـردة،ص٢٥١. أثبـت البيـت الأول فقـط بروايـة مختلفـة . محمـود أبـو الخـير - شـعر حـروب الـردة جمـع وتحقيـق، ص٣١٧.

(٥١) محمـود أبـو الخـير - شـعر حـروب الـردة جمـع وتحقيق، ص٣١٧.

(٥٢) المصدر نفسه، ص٣١٧.

(٥٣) محمـود أبـو الخـير - شـعر حـروب الـردة جمـع وتحقيـق،ص٢٠. عـلي العتـوم - ديـوان الـردة، ص٤٢.أثبـت الأول والثـاني بمصدريـن مختلفـين .

(٥٤) سورة الإسراء آية (١٣).

(٥٥)سورة الفيل آية (١).

(٥٦) محمـود أبـو الخـير - شـعر حـروب الـردة جمـع وتحقيق، ص١١٩.

(٥٧) محمـود أبـو الخـير - شـعر حـروب الـردة جمـع وتحقيـق،ص ١٤٥.

(٥٨) المصدر نفسه، ص١٤٥

(٥٩) محمـــود أبـــو الخـــير- شـــعر حـــروب الـــردة جمـــع وتحقيـــق، ص ١٤٥ .

(٦٠) المصدر نفسه، ص١٤٥ .

(٦١) علي العتوم - ديوان الردة،ص ١٣١، ١٣٢ .

(٦٢) محمـــود أبـــو الخـــير شـــعر حـــروب الـــردة جمـــع وتحقيـــق، ص ١٣٨

(٦٣) ابتسام الصفار - مالك ومتمم،ص٩١ .

(٦٤) عـلي العتـوم - ديـوان الردة،ص١٣٣ .محمـود أبـو الخير- شـعر حـروب الردة جمـع وتحقيـق، ص١٤٩ .

والبيـــت الأخـــير غـــير موجـــود .ابتســـام الصفـــار - مالـــك ومتمم،ص٩١، ٩٢ والبيت الأخير غير موجود.

(٦٥) محمـود أبـو الخـير- شـعر حـروب الـردة جمـع وتحقيـق، ص٣.عـلي العتـوم - ديـوان الـردة ن ص ٢١، وصـدر البيـت الثالـث مختلـف .

ثبت المصادر والمراجع

المصادر

١-القرآن الكريم

٢-الابشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح (ت ٨٥٢هـ/١٤٤٨م)- المستطرف في كل فن مستظرف، ط٢،٢م، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٦م .

٣-ابن الأثير، عز الدين أبي الحسن علي بن محمد الجزري (ت٦٣٠هـ/١٢٣٣م) - أسد الغابة في معرفة الصحابة، ط١،٧م، تحقيق محمد إبراهيم البنا ومحمد أحمد عاشور و محمود عبد الوهاب فايد، دار الشعب،القاهرة، ١٩٧٠م .

٤-الأصفهاني، أحمد بن عبد اله (ت٤٣٠هـ/١٠٤٠م) - حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، ط١٠،٤م،دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٠٥هـ .

٥- الأنصاري، عبد الله بن محمد بن جعفر حيان أبو محمد (ت٣٦٩هـ/٩٨٣م) - طبقات المحدثين بأصبهان والواردين عليها، ط٢،٤م، تحقيق عبد الغفور عبد الحق حسين البلوشي، مؤسسة الرسالة، بيروت،١٩٩٢م .

٦-البخاري، محمد بن اسماعيل أبو عبد الله الجعفي

(ت٢٥٦هـ/٨٧٠م) - الأدب المفرد،ط١،٣م، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار البشائر الإسلامية، بيروت،١٩٨٩م .
٧-البستي، محمد بن حبان بن أحمد أبو حاتم التميمي (ت٣٥٤هـ/٩٦٥م) - مشاهير علماء الأمصار،ط١،١م، تحقيق م فلايشهمر، دار الكتب العلمية، بيروت،١٩٥٩ م.
٨-البصري الزهري، أبو عبد الله محمد بن سعد بن منيع (ت٢٣٠هـ/٨٤٥م) - الطبقات الكبرى د.ط، ٨م، دار صادر، بيروت،د.ت .
٩-البلاذري، أحمد بن يحي بن جابر (ت٢٧٩هـ/٨٩٢م) - فتوح البلدان، ط١،١م، تحقيق رضوان محمد رضوان، دار الكتب العلمية، بيروت،١٤٠٣هـ.
١٠-الثعالبي، أبو منصور الثعالبي (ت٤٢٩هـ/١٠٣٩م) - ثمار القلوب في المضاف والمنسوب،ط١،١م، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة،١٩٦٥م.
١١-الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ/٨٦٩م)- البيان والتبين، ط١،٢م، تحقيق فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ١٩٦٨م .
١٢-الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت٤٧١هـ/١٠٧٨م) -دلاءل الإعجاز، ط١، تحقيق محمد

التنجـي، دار الكتـاب العـربي، بـيروت، ١٩٩٥م
١٤-ابـن الجـرزي، أبـو السـعادات المبـارك محمـد (ت٦٠٦هـ/١٢١٠م) - النهايـة في غريـب الأثـر، د.ط،م، تحقيـق طاهـر أحمـد الـزاوي ومحمـود الطناجـي، المكتبـة العلميـة، بـيروت،١٩٧٩.
١٥-ابـن الجـوزي، عبـد الرحمـن بـن عـلي بـن محمـد أبـو الفـرج (ت٥٩٧هـ/١٢٠١م) - المنتظـم في تاريـخ الملـوك والأمـم،ط١،٦م، دار صـادر، بيروت،١٣٥٨هـ.
١٦-حسـان، حسـان بـن ثابـت الأنصـاري (٥٤هـ/٦٧٤م) - الديـوان، ط١، تحقيـق عبـدأ مهنـا، دار الكتـب العلميـة، بـيروت، ١٩٨٦ م.
١٧-الحنبـلي، عبـد الحي بـن أحمـد (ت١٠٨٩هـ/١٦٧٩م) - شـذرت الذهـب في أخبـار مـن ذهـب، د.ط، ٤م، دار الكتـب العلميـة، بـيروت،د.ت .
١٨-ابـن خلـكان، أبي العبـاس شـمس الديـن أحمـد بـن محمد بـن أبي بكر، (ت٦٨١هـ/١٢٨٢م) _ وفيات الأعيـان،د.ط،٨م، تحقيـق إحسـان عبـاس، دار الثقافة، بـيروت،١٩٦٨م
١٩-ابـن خيـاط، أبـو عمـر خليفـة الليثـي (ت٢٤٠هـ/٨٥٤م) - الطبقـات، ط٢،١م، تحقيـق أكـرم ضيـاء العمـري، دار طيبـة،

الرياض، ١٩٨٢م .
٢٠-دريد، دريد بن الصمة (ت٨هـ/٦٣٢م) - الديوان د.ط، ١م، تحقيق عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة،١٩٨٥م.
٢١- الذهبي، محمد بن أحمد بن عثمان بن فايماز (ت٧٤٨هـ/١٣٤٨م) - سير أعلام النبلاء، ط٩، ٢٣م، تحيق شعيب الأرناؤوط ومحمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت،١٤١٣هـ
٢٢- الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر (ت٧٢١هـ/١٣٢١م) - مختار الصحاح، طبعة جديدة،١م، تحقيق محمود خاطر، مكتب لبنان ناشرون، بيروت، ١٩٩٥م.
٢٣- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر (ت٥٣٨هـ/١١٤٤م) - المستقصى في أمثال العرب، ط٢، ١م، دار الكتب العلمية، بيروت،١٩٨٧/.
٢٤- الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين (ت٤٨٦هـ/١٠٩٣م) - شرح المعلقات السبع، د.ط، تحقيق لجنة من الأدباء، دار الكتب العصرية، بيروت،١٩٧٨م.
٢٥- ابن سلام، محمد بن سلام الجمحي (ت٢٣١هـ/٨٤٦م) - طبقات فحول الشعراء، د.ط،٢م، تحقيق محمود محمد

شاكر، دار المدني، جدة،د.ت.
٢٦- الشيباني، محمد بن محمد عبد الواحد (ت٦٣٠هـ/١٢٣٢م) - الكامل في التاريخ، ط٢،١٠م، تحقيق أبو الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٥م.
٢٧- ضياء الدين، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الموصلي (ت٦٣٧هـ/١٢٤٠م) - المثل السائر، ط١،٢م، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت،١٩٩٥ م.
٢٨- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (ت٣١٠هـ/٩٢٣م) - تاريخ الأمم والملوك، ط١،٥م، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٧هـ.
٢٩- الطرماح، الحكم بن حكيم بن الحكم (ت١٢٥هـ/٧٤٣م) الديوان،ط٢، تحقيق عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، حلب، ١٩٩٤م .
٣٠- أبو عبيد، عبد الله بن عبد العزيز البكري الأندلسي (ت٤٨٧هـ/١٠٩٤م) - معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضيع،ط٣،٤م، تحقيق محمد السقا، عالم الكتب، بيروت .

٣١- العسقلاني، أبو الفضل أحمد بن علي بن حجر الشافعي (٨٥٢هـ/١٤٤٩م) - الإصابة في تمييز الصحابة، ط١، ٨م، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٢م .

٣٢- العسكري، أبو الهلا الحسن بن عبد الله بن سعيد (ت٣٩٥هـ/١٠٠٥م) - كتاب جمهرة الأمثال، ط٢، ١م، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٨م .

٣٣- عنترة، عنترة بن شداد بن عمرو العبسي (٢٢قهـ/٦٠٠م)- الديوان، ط٣، تحقيق فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ١٩٨٠م.

٣٤- أبو الفرج، علي بن الحسن بن الهيثم القرشي الأصفهاني(ت٣٥٦هـ/٩٦٧م) - الأغاني، ط٢،٢٤م تحقيق سمير جابر، دار الفكر، بيروت، د.ت .

٣٥- ابن قانع، عبد الباقي أبو الحسين (ت٣٥١هـ/٩٦٢م)- معجم الصحابة، ط١، ٣م، تحقيق صلاح بن سالم المصراتي، مكتبة الغرباء الأثرية، المدينة المنورة،١٤١٨هـ .

٣٦-القزويني، أبو عبد الله جلال الدين محمد بن عمر (ت٩١٦هـ/١٥١١م) - الإيضاح فب علوم البلاغة، ط٤،١م،

دون تحقيـق، دار إحيـاء العلـوم، بـيروت،١٩٩٨م .
٣٧- القلقشـندي، أحمـد بـن عـلي (ت٨٢١هـ/١٤١٨م) - صبـح الأعـشى في صناعـة الإنشـا، ط٢،٨م، تحقيـق يوسـف عـلي الطويـل،دار الفكر،دمشـق،٩٨٧م .
٣٨- القنوجـي، صديـق بـن حسـن (ت١٠٣٧هـ/١٦٢٨م) - أبجـد العلـوم، ط١، ٣م، تحقيـق عبـد الجبـار زكار، دار الكتـب العلميـة، بـيروت، ١٩٨٧م .
٣٩- ابـن كثـير، أبـو الفـداء اسـماعيل بـن عمـرو القـرشي (ت٧٧٤هـ/١٣٧٣م) - البدايـة والنهايـة ،د.ط، ١٤ م، مكتبـة المعـارف، بـيروت، د.ت .
٤٠- المتنبـي، أحمـد بـن الحسـين (٣٥٤هـ/٩٦٥م) - الديـوان بـشرح العلامـة اللغـوي عبـد الرحمـن البرقوقـي، د.ط، ج٣، تحقيـق عمـر فـاروق الطبـاع، دار الأرقـم، بـيروت، د.ت .
٤١- المقـدسي، مطهـر بن طاهـر (ت٥٠٧هـ/١١١٣م) - البدء والتاريـخ، د .ط،،١م، مكتبـة الثقافـة الدينيـة، القاهرة، د.ت
٤٢- ابـن منظـور، محمـد بـن مكـرم الإفريقـي المـصري (ت٧١١هـ/١٣١١م) - لسـان العـرب ،ط١، ١٥م، دار صـادر، بـيروت، د.ت .
٤٣- الميـداني، أبـو الفضـل أحمـد بـن محمـد النيسـابوري

(ت٥١٨هـ/١١٢٤م) - مجمع الأمثال،د.ط، م، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، د.ت .

٤٤- ابن هشام، أوب محمد عبد الله (ت ٢١٣هـ/٢٨٨م) - السيرة النبوية، طبعة جديدة،٤م، تحقيق محمد فهمي السرجاوي، المكتبة التوفيقية الأزهر، القاهرة،د.ت.

٤٥- الواقدي، أبو عبد الله محمد بن عمرو بن واقد (ت٢٠٧هـ/٨٢٢م) - كتاب الردة، تحقيق محمود عبد الله أبو الخير، د.ط، دار الفرقان، عمان،د.ت .

٤٦- ياقوت، أبو عبد الله بن عبد الله الحموي (ت٦٢٦هـ/١٢٢٩م) - د.ط، ٥م، دار الفكر، بيروت، د.ت .

المراجع

٤٧- ابتسام الصفار - مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي،د.ط، مطبعة الإرشاد، بغداد ١٩٦٨م .

٤٨- إبراهيم محمود خليل - النقد الأدبي الحديث من المحاكة إلى التفكيكك، ط١، دار المسيرة عمان، ٢٠٠٣ م .

٤٩-إحسان عباس - فن الشعر، د.ط، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ١٩٥٩م .

٥٠- أحمد أمين - النقد الأدبي الحديث ط٤، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧ م.

٥١- أحمد سعيد بن سلم - حروب الردة وبناء دولة الإسلام، ط١، دار المنار، القاهرة، ١٩٩٤م.

٥٢- أحمد الشايب - أصول النقد الأدبي، ط١٠، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،١٩٩٤م

٥٣-إليوت - فائدة الشعر وفائدة النقد، ترجمة يوسف عوض، د.ط، دار القلم بيروت، د.ت .

٥٤- بشرى محمد علي الخطيب - القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، يغداد، ١٩٩٠ م.
٥٥- جابر أحمد عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د.ط، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٣ م.
٥٦-ديفد ديتش - مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة محمد نجم مراجعة إحسان عباس، د.ط، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧ م.
٥٧- سعيد السريحي - حركة اللغة الشعرية / ط١، النادي الأدبي والثقافي، جدة المملكة العربية السعودية، د.ت .
٥٨- صابر عبد الدايم - موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٣ م.
٥٩- عادل جابر ونايف سليمان وخالد الفلاح - الجامع في اللغة العربية، ط٣، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٤م.
٦٠- عباس العقاد - عبقرية الصديق، د.ط، المكتبة العصرية، القاهرة، ١٩٧٣م.
٦١- عبد الحميد بو زوينة - نظرية الأدب في ضوء الإسلام، ط١، دار البشير، عمان، ١٩٩٠م.

٦٢- عبد القادر الرباعي - الصورة الفنية في النقد الشعري، ط٢، مكتبة الكتاني للنشر والتوزيع، اربد، ١٩٩٥ م.
٦٣- عبد القادر القط - في الشعر الإسلامي الأموي، د.ط، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٥ م
٦٤- عبد الله باقازي - عامل المكان في الشعر العربي بين الجمالية والتاريخ، ط١، نادى الطائف الأدبي، ١٩٩٢ م.
٧٤-محمد أبو المجد علي - شعر الرثاء والصراع السياسي والذهبي في صدر الإسلام، ط١، دار الدعوة، ١٩٩٤ م.
٧٥- محمود عبدالله أبو الخير - شعر حروب الردة دراسة في مصادره وتوثيقه وأغراضه وخصائصه الفنية،ط١، وزارة الثقافة، عمان،٢٠٠٢ م.
٧٦- محمود عبد الله أبو الخير - شعر حروب الردة جمع وتحقيق، غير مطبوع .
٧٧- مصطفى عليان - مقدمة في دراسة الأدب الإسلامي، ط١، دار المنارة، جدة، ١٩٨٥ م
٧٨- مصطفى عليان - منهج المرزوقي في الخصومة النقدية حول أنب تمام، ط١، دار القلم، دمشق، ١٩٨٦ م.
٧٩- نوري حمودي القيسي - الشعر والتاريخ، د.ط، دار الحرية للطباعة، بغدا، ١٩٨٠م

٨٠- هـنري لاوسـت - أصـول الإسـلام ونظمـه السياسـة والاجتـماع عنـد شـيخ الإسـلام ابـن تيميـة د.ط، دار الدعـوة للطبـع والنـشر والتوزيـع، الإسـكندرية، ١٩٧٩م.

الدوريات

٨١- رينيـة ويلـك - مفاهيـم نقديـة، ترجمـة محمـد عصفـور، عـالم المعرفـة، المجلـس الوطنـي للثقافـة، الكويـت، شـباط، ١٩٨٧م.

٨٢- سـامي مـكي العـاني - الإسـلام والشـعر، عـالم المعرفـة، المجلـس الوطنـي للثقافـة والفنـون والآداب، الكويـت يونيـو (حزيـران) ١٩٨٣ م

٨٣- سـامي مـكي العـاني - نظـرات في شـعر صـدر الإسـلام، الموسـوعة الصغـيرة، العـدد ٣٦٨، دار الشـؤون الثقافيـة العامة، بغـداد، ١٩٩٢ م.

٨٤- عـلاء الديـن رمضـان السـيد - البويطيقـا، مجلـة علامـات، ج٢٨، ٧م، ١٩٩٨م.

٨٥- عـلي ارشـيد المحاسـنة - شـعر الرثـاء في حـروب الـردة، مجلـة مؤتـة للبحـوث والدراسـات (السلسـلة أ :العلـوم الانسـانية والاجتماعيـة)، عـمادة البحـث العلمـي والدراسـات العليـا، جامعـة مؤتـة، الأردن، ٨م، العـدد الثـاني ـ أيلـول،

١٩٩٣ م.
٨٦- فـراي – وظيفـة النقـد في الوقـت الحـاضر، مجلـة أفـكار، عـدد ١٧١، وزارة الثقافـة، عـمان ٢٠٠٣ م.
٨٧- يوسـف حامـد – تحليـل الخطـاب الشـعرية بـين النظريـة والتطبيـق، مجلـة علامـات في النقـد، ج٣٤ : مـج٩، النـادي الأدبي، جـدة، ١٩٩٩م.

ملحق الشعراء

الهمزة

١-الأبـاء بـن قيـس : هـو الأبـاء بـن قيـس الأسـدي بـوزن الفعـال، الشـاعر مخـضرم ذكـره المرزبـاني في معجمـه، وكان ممـن ثبت عـلى الإسـلام زمـن الـردة، ومـدح خالـد بـن الوليد: انظـر الإصابـة ج٢، ص١٦٠ .

٢-أبـان بـن سـعيد : أبـو الوليـد الأمـوي . تأخـر إسـلامه، وكان تاجـرا مـوسرا وهـو الـذي أجـار ابـن عمـه عثـمان بـن عفـان يـوم الحديبيـة . انظـر : سـير أعـلام النبـلاء، ج١، ص٢٦٢ . والإصابة، ج/١، ص٢٤١ .

٣-الأشـعت بـن قيـس: هـو الأشـعت بـن قيـس الكنـدي، يقـال انـه أول مـن مشـت معـه الرجـال وهـو راكـب . ارتـد في نـاس مـن كنـدة بعـد وفـاة الرسـول - صـلى اللـه عليـه وسـلم - ثـم حـوصر فأخـذ الأمـان لسـبعين رجـلا مـن قومـه ولم يأخـذ لنفسـه . وبعـد توبتـه زوجـه أبـو بكـر الصديـق مـن أختـه أم فـروة فولـدت لـه محمـد وإسـماعيل : انظـر إلى الطبقـات الكـبرى، ج٨، ص٢٤٩ . وحليـة الأوليـاء، ج٤، ص٨٦ . وفتوح البلـدان، ج١، ص١١٢ .

٤-الأصبع بن حرملة : لم أعثر له على ترجمة .
٥- الأغلب العجلي : هو الأغلب بن جثم بن عمرو بن عبيدة بن حارثة بن دلف بن جشم بن قيس بن سعد بن عجل العجلي أدرك الإسلام وهاجر . وكان ممن سار إلى العراق مع سعد فنزل الكوفة واستشهد في وقعة نهاوند . انظر : الإصابة، ج١، ص٢٤١.
٦-امرؤ القيس بن عابس الكندي : هو امرؤ القيس بن عابس بن المنذر بن السمط بن امرئ القيس بن عمر بن معاوية بن ثور الكندي،شاعر جاهلي، أدرك الإسلام وحسن إسلامه، وثبت على الإسلام حين ارتدت كندة .انظر أسد الغابة، ج١، ص١٣٧ .
الباء
٧- بجير بن بجرة الطائي: بجير بفتح الباء وبجير بضمها، اه ذكر في قتال اهل الردة، انظر الإصابة، ج١، ص٣٥١ .
٨-أبو بكر بن الشعوب الليثي : اسمه شداد وقيل الأسود، وقيل هو شداد بن الأسود . وأما شعوب فهي أمه باتفاق وأبوه من بني بكر كنانة . الإصابة، ج٧، ص٤٤ .
الثاء
٩-ثابت بن قيس بن شماس بن امرئ القيس بن مالك بن

امـريء القيـس بـن حارثـة بـن ثعلبـة بـن كعـب بـن الخـزرج . قـال غيـه رسـول اللـه صـلى اللـه عليـه وسـلم :تعيـش حميـدا، وتقتـل شـهيدا، فقتـل يـوم اليمامـة شـهيدا . انظـر : معجـم الصحابـة، ج١، ص١٢٦ .

١٠- ثمامـة بـن أثـال : هـو ثمامـة بـن أثـال بـن النعـمان بـن مسـلمة بـن يربـوع بـن الـدؤل بـن بكـر ابـن وائـل . كان قـد ثبـت عـلى إسـلامه لمـا ارتـد أهـل اليمامـة، ولحـق بالعـلاء بـن الحضرمـي فقاتـل مـع المرتديـن . انظـر معجـم الصحابـة، ج١، ص١٣١ . والإصابـة، ج١، ص٤١٠

١١-ثـور بـن مالـك الكنـدي : كان في عـصر النبـوة وصحـب معـاذ بـن جبـل باليمـن واسـتخلفه عـلى كنـدة لمـا بلغـه نبـا وفـاة الرسـول صـلى اللـه عليـه وسـلم . ذكـر ذلـك وثيمـة في كتـاب الـردة عـن ابـن اسـحق . ولـه خطبـة لكنـدة لمـا عزمـوا عـلى الـردة. انظـر : الإصابـة، ج١، ص٤٢٠ .

الجيم

١٢- جـبر بـن القشـعم : جبـير بـن القشـعم بـن يزيد بـن الأرقم بـن النعـمان بـن عمـرو بـن وهـب بـن ربيعـة بـن معاويـة الأكرم يـن الكنـدي، شـهد فتـوح العـراق وتـولى القضـاء بالقادسـية. انظر : الإصابة ج١، ص...٥٣١

١٣- جعونـة الأسـدي: هـو جعونـة بـن شـعوب الليثـي اخـو

أبي بكر بن شداد بن شعوب، له اخبار مع عمر بن الخطاب. انظر الإصابة، ج١، ص٥٣٧...

١٤- جعيدة بن عبيدة الكلابي : كان مع خالد بن الوليد في قتال الردة، وفي فتح الشام وهو القائل تقول ابنة المجنون هل أنت قاعد ولا أبيها خلفة ولا أطيعها .

انظر : الإصابة، ج١، ص٥٣٨ .

الحاء

١٥- حارثة بن سراقة :حارثة بن الربيع الانصاري، ذكره عيدان وأبو بكر بن علي واستدركه أبو موسى، ويظن صاحب الإصابة أن يكون منسوبا إلى أمة ربيع. انظر : الإصابة، ج١، ص٦١٤.

١٦- الحارث بن مالك: هو الحارث بن مالك الطائي، وكان ممن ثبتوا على الإسلام زمن الردة، وأدى صدقاته إلى أبي بكر الصديق مع عدي بن حاتم . انظر : الإصابة، ج٢، ص١٦٠ .

١٧- حسان بن ثابت : الأنصاري وكنيته أبو الوليد، كان شاعرا مخضرما فذا عاش مئة وعشرين عاما . كان حسان شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد ذي عنه بيديه وسيفه وأعانه يلسانه . انظر: أبجد العلوم، ج٢،ص٢٨٨ .

ومشـاهير علـماء الأمصـار، ج١، ص١٢.

١٨- الحطـم بـن زيـد : شريـح بـن ضبيعـة أخـو بنـي عبـد القيـس يـن ثعلبـة . ارتـد بعـد وفـاة الرسـول، وقتلـه قيـس بـن عاصـم، ونـدم عـلى ذلـك عندمـا وجـد فخـذه نـادرة . :انظـر تاريـخ الطـبري، ج٤، ص٢٢٨ . والبدايـة والنهايـة، ص٣٢٨. وفتوح البلدان ص٩٢، ٩٥

١٩- الحطيئـة العبـسي : هـو جـرول بـن مالـك بـن ملكيـة المقلـب بالحطيئـة بقـصره. أدرك الجاهليـة وأسـلم في زمـن الصديـق، كان كثـير الهجـاء حتـى قيـل أنـه هجـأ أبـاه وخالـه ةعمـه وعرسـه، وكان الحطيئـة ذا شر وسـفه، وإذا غضـب مـن قبيلـة انتمـى لأخـرى انظـر :

الإصابــة، ج٢، ص١٧٦ . وتاريــخ اليعقــوبي ج١، ص٢٦٨. ووفيـات الاعيـان ج٥، ص١٩١.

الخاء

٢٠-خالـد بـن الوليـد: هـو خالـد بـن المغـيرة بـن عمـرو بـن مخـزوم القـرشي المخزومـي، سـيف اللـه

أبـو سـليمان، أمـه لبابـة الصغـرى بنـت الحـارث بـن حـرب الهلاليـة أخـت ميمونـة بنـت الحـارث زوج النبـي صـلى اللـه علسـه وسـلم. كان أحـد أشراف قريـش في الجاهليـة، وشـهد

حروبا كثيرة، أسلم سنة بعد خيبر، وكان القائد العسكري الأول الذي قاد جيوش المسلمين في حربها على المرتدين انظر الإصابة، ج٢، ص٢٣٠ .

٢١- خويلد بن ربيعة العقيلي: أبو حرب، كان فارس بني عامر، الإصابة، ج٢،ص٣٦٤ .

الراء

٢٢- رهم العدوي : من آل عمر بن الخطاب، له في قتل زيد الخطاب، ويقال إنه ابن عم عمر بن الخطاب رضي الله عنه . انظر : الإصابة، ج٢ ص٤٩٨ .

الزاي

٢٣- الزبرقان بن بدر : هو الزبرقان بن بدر بن امرئ القيس بن خلف بن تميم، كان في وفد تميمم عندما قدموا إلى رسول الله صليى الله عيه وسلم، واسمه حصين، كان شاعرا جميلا يقال له قمر نجد، ثبت زمن الردة وأدى الصدقات وكان قائدا في جيوش المسلمين، انظر : معجم الصحابة، ج١، ص٢٤٢ .والطبقات الكبرى، ج٧، ص٣٧. والإصابة، ج٢، ص٥٨٣ .

٢٤- أبو زهير السعدي : وجدت له أبياتا في زواج خالد بن الوليد من زوج مالك بن نويرة اليربوعي، انظر : وفيات

الأعيان، ج٦، ص١٥. ولم أعثر على ترجمة له

٢٥- زياد بن حنظلة: التميمي حليف بني عدي، بعثه الرسول صلى الله عليه وسلم إلى الزبرقان بن بدر وقيس بن عاصن لتعاونا على قتل مسيلمة الكذاب، عاش إلى أن شهد مع علي مشاهدة، وكان أمير في وقعه اليرموك . انظر الإصابة، ج٢،ص٦٣٦.

٢٧- زياد بن لبيد البياضي : وهو زياد بن ثعلبة بن سنان بن عامر الأنصاري البياضي ذكره موسى بن عقبة وغيره، وكان ممن شهد العقبة وبدرا وذكر الواقدي وغيره أنه كان عامل النبي على حضر موت، وولاه أبو بكر بقتال أهل الردة من كندة، وهو الذي ظهر بالأشعث بن قيس فسيره إلى أبي بكر الصديق . انظر : الإصابة ج٢، ص٥٨٦ .

٢٨- زيد الخيل : وهو زيد الخيل بن مهلهل بن حصن، وفد على الرسول صلى الله عليه وسلم فقال له ما اسمك قال زيد الخيل، قال بل أنت زيد الخير. انظر: معجم الصحابة، ص٢٢٧.وحلية الأولياء ج١ ص٣٧٦ . والطبقات الكبيرى، ج١، ص٣٢١ .

السين

٢٩- سارية الحنفي : هو سارية بن عمرو الحنفي، وهو

الـذي قـال لخالـد بـن الوليـد إن كان لـك في أهـل اليمامـة حاجـة فاسـتبق هـذا يعنـي مجاعـة بـن مـرارة . انظـر : الإصابة، ج٣، ص٢٤٦ والمنتظـم حتـى ٢٥٧ هـ، ج ٣، ص٨٠ . ولـه ذكـر وأخبـار في كتـاب الـردة .

٣٠- سـالم بـن دارة : هـو سـالم بـن مسـافع بـن عصبـة بـن شريـح بـن يريـوع. بـن غفطـان شـاعر مخضرم . قيل دارة اسـم أمـه، وقيـل اسـم جدتـه، وقيـل لقـب شريـح مسـافع قتـل في خفـة عثـمان عـلي يـد زميـل بـن أم دينـار الفـزازي لأن سـالم هجـاه بقولـه المشـهور:

لا تأمنن فزاريا خلـوت بـه على قلوصك وأكتبها بأسيار
أنا بن دارة موصولا به نسبي وهل بدارة يا للناس من عـار

انظر : الإصابة، ج٣، ص٢٤٧ .

٣١- سـجاح: وهـي سـجاح بنـت المنـذر التميمـة، تنبـأت في تميـم، وكانـت تكنـى أم صـادر، تزوجهـا مسـيلمة الكـذاب، وكانـت لـه معهـا أخبـار فاحشـة، عـادت إلى الإسـلام بعـد مقتـل مسـيلمة .

انظر: البداية والنهاية، ج٥، ص١٥ . والإصابة، ج٧، ص٧٢٣.

الشين

٣٢- أبو شجرة السلمي : هو سليم بن عبد العزيز بن عبيد السلمي، أمه الخنساء الشاعرة، وأسلم معها، ثم ارتد زمن الردة في عهد أبي يكر الصديق وقاتل المسلمين . قال المبرد في الكامل / كان من فتاك العرب المشهورين . انظر الإصابة، ج٣، ص١٦٨ .

٣٣- شريك بن شداد التنعي : لم أعثر له على ترجمة .

الضاد

٣٤- الضحاك بن سفيان السلمي: الضحاك بن سفيان الحارث بن زائدة بن عبد الله بن حبيب بن مالك بن خفاف بن امرئ القيس بن منصور السلمي، صاحب النبي – صلى الله عليه وسلم – وعقد له . انظر : أسد الغابة، ج٣، ص٤٧

٣٥- ضرار بن الأزور : وفد على رسول الله عليه السلام فقال يدك أبايعك على الإسلام فبايعه رسول الله صلى الله عليه وسلم، وقال له أوس بن خزيمة بن ربيعة، قدم على الرسول فقال له: ما غبنت ثفقتك يا ضرار .

وهو الذي قتل مالك بن نويرة اليربوعي صبرا بأمر من خالد بن الوليد. انظر: الإصابة، ج٥، ص٧٥٥ ة. ومعجم

الصحابــة، ج٢، ص٢٠٨ .

الطاء

٣٦- الطرمـاح بـن حكيـم : الشـاعر المشـهور مـن بنـي عمـرو بـين ربيعـة بـن جـرول بـن ثعـل وفي الشـعر آخـر يقـال لـه الطرمـاح بـن الجهـم الطـائي . والطرمـاح عـالي الذكر والنسـب وهــو المرتفــع الطويــل . التدويــن في أخبــار قزويــن،ج٣، ص١٠٩، ولســان العــرب، ج٢، ص٥٢٩ .

٣٧- طليحــة بــن خويلــد: هوطليحــة بــن خويلــد بــن نوفــل الأســدي، أســلم ســنة تسـع، ثـم ارتـد وتنبـأ بنجـد وظلم نفسـه. لحـق بـآل جفنـة الغسـانيين بالشـام ثـم ارعـوى وأسـلم وحسـن إسـلامه. انظـر: معجـم الصحابـة،ج/ ١، ص٢٥٦. والمنتظـم حتـى ٢٥٧هـــ، ج٤، ص٢٤. والإصابـة، ج ٢، ص٤١٩ .

العين

٣٨- عبـاد الجلنـدي : كان وأخيـه جيفـر أمـيري عـمان، وكان والدهـما الجلنـدي قـد فـوض الأمـر لهـما . ولمـا مـضى إليهما عمـرو بـن العـاص أسـلما وأسـلم معهـما بـشر كثير . انظـر : الإصابـة، ج١، ص٥٤٢

٣٩- عبـاد الناجـي الأزدي : كان مـن الثابتـين عـلى الإسـلام حين ارتـد أهـل عـمان، وكان ه بـلاء حسـنا في قتالهـم وشـهد

بعض الفتوح زمن أبي بكر الصديق، الإصابة، ج٥، ص٨٠.

٤٠- عبد الرحمن بن مطرح الحنفي: شاعر مخضرم من بني حنيفة، ثبت حين ارتد حنيفة وأنكر على مسيلمة وقومه ردتهم، وكتب إلى أبي بكر يخبره بعورتهم . انظر الإصابة، ج٥، ص١٠٨.

٤١- عبد الله بن حذف : وهو أحد بني أبي بكر بن كلاب، حوصر في جؤاثي زمن الردة، وقد اشتد عليه الجوع حتى كاد يهلك . وهو ممن ثبت على الإسلام. انظر: تاريخ الطبري،ج٢، ص٢٨٦ والإصابة، ج٥، ص٨٣ .

٤٢- عبد الله بن زيد الأنصاري : عبد الله بن زيد بن ثعلبة بن عبد ربه بن زيد . من بني جشم بن الحارث بن الخزرج الأنصاري الحارث، يكنى أبا محمد. شهد العقبة وبدرا والمشاهد كلها مع الرسول صلى الله عليه وسلم. وهو الذي أري الأذان في النوم، فأمر النبي – صلى الله عليه وسلم – بلالا أن يؤذن على ما رآه عبد الله . وكانت رؤياه سنة إحدى بعد ما بني رسول الله صلى الله عليه وسلم مسجده . أسد الغابة،ج٣، ص٢٧٤ .

٤٣- عثمان بن ربيعة الجمحي: هو عثمان بن ربيعة بن أبان بن وهب بن حذافة بن جمح الجمحي .ذكره ابن

اسحق في مهاجرة الحبشة انظر: الإصابة، ج٣، ص٤٤٧.

٤٤- عدي بن حاتم الطائي: اسمه جلهمة، وفيه نزلت الآية القرآنية (ويسألونك ماذا أحل لهم) قال أبو حاتم السجستاني قالوا عاش عدي بن حاتم مئة وثمانين سنة. بعثه الصديق زمن الردة وقال له أدرك قومك لكي لا يلحقوا بطليحة. انظر: البداية ولنهاية، ج٦، ص٣١٧ والإصابة، ج٢، ص٤٠٤. وأعلام النبلاء ج٣، ص١٦٥.

٤٥- عرفجة الذهلي: لم أعثر على ترجمة له.

٤٦- عفيف بن معدى كرب: وهو عفيف الكندي ابن عم الأشعث بن قيس، وقيل عمه وبه جزم الطبري الذي قال اسمه شرحبيا، وعفيف لقب. قال الجاحظ: اسمه شحبيل ولقب عفيفا لقوله في أبيات: وقالت لي هلم إلى التصابي فقلت عففت عما تعلمينا الإصابة، ج٤، ص٥١٥.

٤٧- عقبة بن النعمان العتكي: أبو النعمان من أهل عمان، ثبت على إسلامه زمن الردة وصاحب عمرو بن العاص في جماعة من قومه حتى تقدموا على أبكر الصديق فشكره انظر: الإصابة، ج ٥، ص ١٣١.

٤٨ – عكرمة بن أبي جهل: وهو عكرمة بن أبي جهل بن هشام بن المغيرة بن عبد الله بن عمرو بن مخزوم، نعته

الرسول صلى الله عليه وسلم بالراكب المهاجر. قتل يوم أجنادين وه ابن ثنتين وستين سنة .وكان عكرمة كأبيد من أشد الناس على رسول الله صلى الله عليه وسلم،ثم أسلم عام الفتح، وقاتل المرتدين زمن أبي بكر الصديق رضي الله عنه . انظر : الإصابة،

ج ٣، ص٤١٩. ومشاهير علماء الأمصار، ج١، ص٣٣. ومعجم الصحباة ج٢، ص٢٨. وتاريخ الطبري، ج٢، ص ١٦٠.

٤٩- العلاء بن الحضرمي : هو عبد الله بن عماد بن أكبر بن ربيعة بن مالك بن عويف، استعمله الرسول صلى اله عليه وسلم على أرض البحرين عندما صالحهم، قال رسول الله عنه إنه معجم الدعوة، وخاض البحر بكلمات قالها، وذلك مشهور في كتب الفتوح: انظر : الإصابة ج٤، ص٥٤١. ومعجم الصحابة، ج ٢، ص٢١٩ .

٥٠- علوم المحاربي : لم أعثر على ترجمة

٥١- عمرو بن سمرة الحنفي. لم أعثر على ترجمة.

٥٢- عمرو بن العاص: هو عمرو بن العاص بن وائل القرشي السهمي أمير مصر. يكنى أبا عبد الله وأبا محمد، أسلم قبل الفتح وكان شديد الحياء من رسول الله صلى

الله عليه وسلم.
وهو من دهاة العرب. انظر : الإصابة، ج٤، ص٦٥٠ .
٥٣- عمرو بن معد كرب : عمرو بن معد يكرب بن عبد الله بن عمرو بن زبيد الأصفر، وهو منبه، بن ربيعة بن سلم بن مازن بن ربيعة بن منبه بن زبيد الأكبر بن الحارث بن صعب بن سعد العشيرة بن مذحج الزبيدي المذحجي، أبو ثور . كذا نسبة أبو عمر مع الأسود العنسي، وسار إليه خالد بن سعيد بن العاص فقاتله. عاد إلى الإسلام ودخل على المهاجر بن أبي أمية بغير أمان فأوثقه وسيره إلى أبي بكر شهد اليرموك والقادسية وقتل فيها، وقيل مات عطشا آنذاك. أسد الغابة، ج٤، ص٢٧٣ .
٥٤- ابن عمرو اليشكري : حذيف بن عمير اليشكري، وهو من سراة أهل اليمامة، كان مسلما يكتم إسلامه زمن الردة، ذكره المزرباني وقال مخضرم . انظر الإصابة، ج٢، ص١٨٤ .
٥٥- عيينة بن حصن : اسمه حذيفة وعيينة هو لقبه، أسلم قبل الفتح وشهدها وشهد حنينا والطائف، وكان ممن ارتد في عهد أبي بكر الصديق، انظر : الإصابة، ج٥، ص٤٣٩
٥٦- الفجاءة بن عبد ياليل السلمي : اسمه إياس بن عبد

الله بن عبد يا ليل بن عميرة بن خفاف من بني سليم . حرقه الصديق با البقيع في المدينة المنورة بسبب خديعته الشهيرة له، عندما طلب من أبي بكر السلاح والفرسان ليلحق خالدا في قمع الردة، فعرج على مضاربه وقتل الفرسان عن آخرهم وراح يقتل الناس من قومه وغيرهم. انظر : البداية والنهاية، ج٦، ص٣١٩ .والإصابة، ج ٣، ص٥١٨.

٥٧- فيروز الديلمي : ويقال فيروز بن الديلمي ويكنى أبا الضحاك ويقال أبا عبد الرحمن وفي الطبقات أبا عبد الله، يماني كناني من أبناء الأساورة من فارس، كان كسرى بعثهم إلى بلاد الحبشة . يقال أنه سكن مصر، ومات ببيت المقدس، ويقال أنه مات في خلافة عثمان، وقيل في خلافة معاوية باليمن سنة ثلاث وخمسين . وفيروز هذا هو الذي قتل الأسود كذاب اليمن، والقصة مشهورة في الكتب . انظر: الطبقات، ج١، ص٥٩ . الإصابة ج٥، ص٣٧٩، ٣٨٠ .

القاف

٥٨- قرة بن سلمة القشيري: هو قرة بن هبيرة بن عامر بن قشير القشري، ارتد مع من ارتد من بني قشير، ثم

أسره خالد بن الوليد وبعثه إلى أبي بكر الصديق في المدينة موثقا لينظر في أمره . انظر: الإصابة، ج٥، ص٤٣٩ .

٥٩- قرة بن هبيرة: قرة بن هبيرة بن عامر بن سلمة الخير بن قشير بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة القشيري. قدم على الرسول - صلى الله عليه وسلم.كان في حجة الوداع نظر إليه رسول - صلى اله علسه وسلم- وهو على ناقة قصيرة فقال : يا قرة . فأتى رسول الله صلى الله عليه وسلم . فقال : كيف قلت حين أتيتني؟. قال قلت يا رسول الله، كان لنا أرباب وربات من دون الله تعالى ندعوهم فلم يجيبونا ونسألهم فلم يعطونا، فلما بعثك الله بالحق أتيناك وتركناهم وأحببناك . فما أبر قال الرسول صلى الله عليه وسلم أفلح من رزق عقلا . أسد الغابة، ج٤، ص٤٠٢ .

٦٠- أبو قرة الهندي : أبو قرة معاوية بن وهب بن حجر الكندي، كان شريفا، وفد على النبي عليه السلام، ويروى أن ابنه عمرو بن قرة ولي قضاء الطوفة بعد شريح . الإصابة، ج٧، ص٣٣٢ .

٦١- قيس المنقري : هو قيس بن عاصم بن سنان بن خالد بن منقر بن عبيد بن الحارث بن عمرو بن كعب

بـن سـعد بـن زيـد مناة بـن تميـم . يقـال أنـه قـدم إلى الرسـول صـلى اللـه عليـه وسـلم فقـال عنـه هـذا سـيد أهـل الوبـر. وقـال فيـه الشـاعر :

وما كان قيس هلكه هلك واحد ولكنه بنيان قوم تهدما

وكان قيـس هـذا حليـما، فقـد قتـل ابـن أخيـه بعـض بنيـة فقـال لـه : لا بنـي بئـس مـا صنعـت.

انظـر وفيـات الأعيـان، ج٢، ص٥٠١. ومعجـم الصحابـة ج ٢، ص٣٤٨. والبـدء والتاريـخ، ج٥، ص١٠٩ .

الكاف

٦٢- كراز النكري : لم أعثر له على ترجمة .

الميم

٦٣- مالـك بـن التهيـان الأنصـاري : أبـو الهيثـم مشـهر بكنيتـه، ولم يقـرب الأوثـان في الجاهليـة قـط

انظر: الإصابة، ج٥، ص٧١٦. والبدء والتاريخ، ج٤، ص١٦٥ .

٦٤- مالك بن ثعلبة العبدري : لم أعثر على ترجمة .

٦٥- مالـك بـن نويـرة : اليربوعـي أخـو متمـم بـن نويرة الشـاعر الشـهير صاحـب المـراثي المشـهورة كان مالـكا شـاعرا وفارسـا

مطاعا، وفيه خيلاء وتقدم، ويقال له الجفول. قتله ضرار بن الأزور صبرا بأمر من خالد بن الوليد فمات مرتدا انظر: وفيات الأعيان، ج٦،ص١٢، ١٣

٦٦- متمم بن نويرة : متمم بن نويرة اليربوعي التميمي، لم يختلف في إسلامه وهو أخو مالك بن نويرة التميمي الذي يعثه الرسول صلى الله عليه وسلم على صدقة بني يربوع، وكان شاعرا محسنا لم يقل أحد مثل شعره في المراثي التي رثا فيه أخاه مالكا. أسد الغابة، ج٥، ص٥٨

٦٧- المثنى بن حارثة الشيباني: المثنى بن حارثة بن سلمة بن صمصم بن سعد بن مرة بن
ذهل ابن شيبان بن ثعليه بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل الربعي الشيباني. كان
شهما ميمون النقيبة، حسن الرأي أبلى في قتال الفرس بلاء حسنا لم يبلغه أحد قال فيه أبو بكر الصديق من هذا الذي تأتنا وقائعه قبل معرفة نيبة أسد الغابة، ج٥، ص٦٠.

٦٨-مجاعة بن مرارة : مجاعة بن مرارة بن سلمى - وقيل: ابن سليم - بن زيد بن عبيد بن
تعلبة بن يربوع بن ثعلبة بن الدؤل بن وائل الحنفي

اليمامـي. وقـد عـلى الرسـول - صـلى اللـه عليـه وسـلم - فأقطعـه الغـورة وغرابـة والحبـل. ومـن أخبـاره في الـردة الصلح الـذي عقـده مـع خالـد بـن الوليـد، وكان مجاعـة هـذا مـن رؤسـاء بنـي حنيفـة. أسـد الغابـة، ج٥، ص٦١

٦٩- مجفيـة بـن النعـمان : ويقـال مجفنـة بـن النعـمان العتكي، كان شـاعر الأزد، وكان ممـن ثبتـوا عـلى الإسـلام زمـن الـردة، ووقـف إلى جانـب عمـرو بـن العـاص، وحثـه عـلى البقـاء كـما ورد في قولـه : فأقـم فإنـك لا تخـاف رجوعنـا يـا عمـرو ذاك الأعـز الأمنـع. الإصابـة، ج٥، ص٧٧٦

٧٠- محكـم بـن طفيـل : بعـد مـن سـادات أهـل اليمامـة، قتلـه عبـد الرحمـن بـن أبي بكـر بسـهم أصـاب بحـره في معركـة الحديقـة، وكان ممـن ثبـت مـع مسـيلمة الكـذاب في ردتـه وإدعائـه النبـوة . البدايـة والنهايـة، ج٦، ص٣٢٥ .الإصابـة، ج٤، ص٣٢٧ .

٧١-مسـيلمة الكـذاب : هومسـيلمة بـن حبيـب الحنفـي كان من متنبئـي اليمامـة، وتـزوج مـن سـجاح بنـت المنـذر التميميـة التـي تنبـأت هـي الأخـرى فتنازلـت لـه بالنبـؤة . قتـل مسـيلمة في معركـة الحديقـة عـلى يـد وحـشي، وبذلـك فتحـت اليمامـة بعدهـا صلحـا عـلى يـد خالـد بـن الوليـد .

٧٢- مقيس بن صبابة الكناني: أسلم وارتد . وهو الذي أهدر الرسول - صلى الله عليه وسلم - دمه لأنه أخذ بثأر أخيه هشام بن صبابة، عندما قتل قاتله زهير بن عياض بعد أن أخذ ديته، وارتد إلى الشرك . معجم البلدان، ج٤، ص٢٢٨ . والبداية والنهاية، ج٤، ص٢٩٨ .
والإصابة، ج٢، ص٥٧٨ .

٧٣- مكنف بن زيد : هو مكنف بن زيد الخيل الطائي، كان من جدلية طيء وهو أكبر ولد أبيه . أسلم وحسن إسلامه، وشهد قتال أهل الردة مع خالد بن الوليد. انظر: الإصابة،ج٦، نص٢٠٨.

الياء

٧٤-يزيد بن حذيفة الأسدي : ثبت على الإسلام، زمن الردة وكان من أشرف بني أسد، حذر قومه من طليحة الكذاب، ولحق بخالد بن الوليد في قتاله أهل الردة . انظر : الإصابة، ج٦، ص ٦٩٩ .

٧٥- يزيد بن ذي الآخرة اليماني: كان ممن قال في قتل الأسود العنسي بأمر من الرسول صلى الله عليه وسلم: لعمرك أن يوم عبدان عصبة يمانية الأحساب غير لئام انظر الإصابة، ج٦، ص٦٩٩ .

هذا الكتاب

شعر حروب الردّة بين التاريخ والفن

تتناول هذه الدراسة شعر حروب الردة بين التاريخ والفن، طامحة إلى الكشف عن مدى تسجيل هذا الشعر لحقائق التاريخ من ناحية، والكشف عن القيم الفنية والجمالية التي عبر من خلالها ذلك الشعر عن تلك الحقائق، من ناحية أخرى، أملا في الوصول إلى الكشف عن القيمة الحقيقية للقصيدة الردّيّة، من خلال الاعتماد على المنهج الفني القائم على استخلاص الملامح الفنية من النصوص الشعرية، واستنباط ما تختزنه تلك النصوص من جماليات الفن، من النواحي التصويرية والموسيقية والأسلوبية وسواها، واستجلاء ما تتضمنه هاتيك النصوص من حقائق الواقع التاريخي، ومن ثم الكشف عن الطابع العام لذلك الشعر.

9 789957 620585

شركة دار البيروني للنشر والتوزيع

شركة دار البيروني للنشر والتوزيع

الأردن - عمان - وسط البلد - شارع السلط - بناية رقم (٤٩)

ص.ب: ١٨٢٢١٢ عمان ١١١١٨ - تليفاكس: ٠٠٩٦٢٦٤٦٥١٠٠٤

Email:beyrouni publisher@gmail com